الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جـــامعة الحـــاج لخضر -باتنـــــة-

كلـــــية الآداب واللغـــــات

قسم اللغة العــــربية وآدابها

أدبيّة السّير الذاتيّة في العصر الحديث

بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة

بحث مقدّم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث

إعــداد الطالب:

ناصر بركة

إشــراف الأستاذ الدكتــور:

محمد منصوري

السنة الجامعية: 1433- 1434هـ / 2012- 2013 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جـــامعة الحـــاج لخضر -باتنـــــة-

كليـــــة الآداب واللغـــــات
قسم اللغة والأدب العـــربي

أدبيّة السّير الذاتيّة في العصر الحديث

بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة

بحث مقدّم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث

إعـــداد الطالب:
ناصر بركة

إشــراف الأستاذ الدكتــور:
محمد منصوري

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د/عبد الله العشي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
أ.د/محمد منصوري	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
أ.د/الصالح مفقودة	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
أ.د/عبد المجيد حنون	أستاذ التعليم العالي	جامعة عنابة	عضوا مناقشا
أ.د/مصطفى البشير قط	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا
د/الشريف بوروبــة	أستاذ محاضـــــر	جامعة باتنة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1433- 1434هـ / 2012- 2013 م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــــة

مقدمة:

إنّ حدودَ الحياة الفردية حكاية مسار تسعى فيه الذات إلى التكيف مع واقعها المعيش؛ إذ هي جزء من منظومة مجتمعية تتقاطع فيها حيوات أخرى، وما الإفصاح عن ذلك كتابةً إلا محصلة لما طوته السنون من تجارب متوزعة بين ماض طويت صفحاته وحاضر يعيش المرء لحظاته ومستقبل يستشرف فيه آماله، هو امتداد زمني لا يخلو من استكناه للنفس وتفكر في أحوالها وما آل إليه وجودها، مَثّل لدى المترجمين لذواتهم بخاصة مادة خامًا لمشاريع كتاباتهم السيرية.

ومقولة التأريخ الشخصي لأحوال الأنا في الكتابة السير ذاتية تعني فيما تعنيه استعراض المحطات الحياتية عبر تعاقبها الزمني، اعتمادا على الصدق في نقل الأحداث وعلى الأمانة في عرضها، فما تطرحه السيرة الذاتية، وفقا لهذا المفهوم وانطلاقا من تنوع مادتها النفسية والاجتماعية واللغوية، يجعل منها فضاءً نصيا منفتحا على أكثر من قراءة تستهوي الدارس بطبيعة أبنيتها وما فيها من انصهار للتجربتين الحياتية والفنية، فالسيرة الذاتية إذًا وسيلة لكتابة الذات والتعريف بها وبرحلتها الوجودية بين الحياة والموت.

إن منطقة التماس التي تصل السيرة الذاتية بباقي صنوف الكتابات الأخرى، تضع الدارس أمام ضرورة البحث عمّا يتحكم في النص السير ذاتي من آليات اشتغال داخلية ومرجعيات فاعلة خارجية، وهذه كانت من الأسباب التي أدت في اعتقاد الباحث إلى بروز إشكاليات مسّت قضايا السيرة الذاتية بدءا بمرجعياتها وانتهاءً بأدبيتها، ولا يخفى أثر هذه التوجهات في حياة المصطلح نفسه ولادة ونشأة وتطورا.

هكذا، قام مشروع البحث على تصور لمفهوم "الأدبية" بوصفها نتاجا لآليات تشتغل وفقها الكتابة السير ذاتية، وكذا بمرجعيات لا تستثني الدراسة ما لها من أثر في تحقق هذه الأدبية.

إنّ القصد من وراء بيان تلازم (الآلية) و(المرجعية) هو سعي للاستفادة من نظرتين متباينتين للنص الأدبي تستندان إلى ثنائية الداخل والخارج، لهذا اتخذ الموضوع

منحىً يُراعي طبيعة التعامل مع نص ليس ككل النصوص ونمط كتابة يختلف عن غيره من الأنماط الأخرى، فهو يدعو القارئ إلى اكتشاف مكنوناته ليحرّره بذاك من سجن نسقه اللغوي وقد استقر بنية منغلقة على نفسها.

من هنا، جاء البحث لاستكمال الجهود التي دأب على بذلها المهتمون بكتابة الأنا لإثبات انتمائه وتنوعاته وارتحاله من جنس أدبي إلى آخر، فكان أن اتخذ منه القصّاصون والروائيون والشعراء مادة في أعمالهم الأدبية، وهو ما طرح إشكالات مسّت طروحاتها طبيعة العلاقة بين الواقعي والمتخيل في تقصيها لخطى الأنا، بما هو ألصق بتجربة حياة خاصة قد صيّرها الكاتب نصا مقروءا.

هكذا، كان اختيار هذا الموضوع بالصورة الماثلة في عنوانه الرئيس وعنوانه الفرعي محاولة للتنويه بأمرين مهمين؛ أمرٌ يعود إلى ما لقيَتْه السيرة الذاتية من اهتمام يُعزى إلى انتشارها الذي يُعدّ ظاهرة ممتدة في الزمان والمكان، لذا فضل الباحث صيغة الجمع(سِــيَر) على المفرد(سيرة)؛ لما في ذلك من دلالة على اكتسابها لوجودها الفعلي وقد تحقق لها عاملا النشر والتوزيع، وأما الأمر الآخر فيخص انتماءها حيث توسع نطاق هذا الانتماء، ليمتد إلى(العصر الحديث)، متجاوزا -في نظرنا- حدود (الأدب العربي الحديث)على الأقل في انتسابه الإقليمي الضيق، لذا يَفترض البحث بناءً على جدلية (الفني/ التاريخي) أن السيرة الذاتية تتعدى، بما لها من مفهوم وتعالقات، مجالها الإبداعي المنتمية إليه، لتكون صناعة هذا العصر نفسه، وما فيه من تطورات تكنولوجية هائلة.

ولم يكن الخوض في مسألة "الأدبية"، ومدى تحققها في نسيج النصوص السير ذاتية قيدَ الدراسة، إلا بما توافر من قدرة على تمييز كتابة الذات عن غيرها من صنوف الكتابة الأخرى، وتلك مهمة على مشقتها تحتاج قدرا من التوسل بأدوات نقدية غاية في الدقة والتمحيص؛ لأن إلحاق نص ما بحقل الكتابة السير ذاتية يتطلب أخذًا بأسباب الحيطة من الوقوع في جريرة الجزم بانتماء هذا النص أو ذاك إلى رحاب الأدب السير ذاتي.

لذا وحرصا على تجنب ما من شأنه الزجّ بالبحث في متاهة المعضلة الأجناسية حال اختيار نماذج الدراسة التطبيقية، تمّ الاحتكام إلى جملة شروط في تحديد هاتيك النماذج؛ منها ما يتعلق بالميثاق السير ذاتي المتأسّس على العنوان الرئيس والعناوين الشارحة التي تفصل عادةً في جنس النص وانتمائه، ومنها ما يرتبط باعتراف الكاتبِ نفسِه في مقدمة منتجه أو في متنه بأن ما هو بصدد تجسيده إبداعا ورقيا يخصّ حياته الخاصة وليس حياة متخيَّلة ما بينها والواقع أمد بعيد، ومنها ما يتصل بتطابق شخصية السارد في النص والشخصية كما هي في واقعها المعيش، تلك إذًا هي المحددات التي يخالها الباحث أسعفته في رحلته البحثية عن موضوع الأدبية في الكتابة السير ذاتية.

وقد جاء اختيار الموضوع تلبية لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، يتمثل ما هو ذاتي في الإحساس بما للسيرة الذاتية من دور هامّ يمكنها الاضطلاع به في تحقيق التفاعل بين الأدب والحياة، انطلاقا من ارتباط الأنا بواقعها الذي تنتمي إليه، فليس خافيا ابتداءً عمق هذا النوع من الكتابة وما تتطلبه من قدرة على نقل ما هو حياتي إلى واقعة ورقية. أما الموضوعية فموصولة بالسعي للكشف عما يُميّز السيرة الذاتية عن غيرها من الأجناس الأخرى التي تلتقيها في أكثر من خصيصة فنية، لذا تُعنى الدراسة بالنص السير ذاتي وما يختص به من سمات أدبية لافتة تحيل إليها لا إلى سواها، لتجعل من ذلك خصوصية تسم شكل النص ومضمونه وتحمله على الإفصاح عمّا يتخلل فجواته، داعية قارئها إلى رصدها والوقوف عليها، وحتى إلى إثرائها والإسهام في إنتاج دلالتها.

أما وضعية البحث في ظل ما كُتب عن السيرة الذاتية، فوجدت بعد الاطلاع على ما طرحه التصنيف الأجناسي للسيرة الذاتية من إشكالات، أن جلّ الدراسات مسّت حدود السيرة والسيرة الذاتية، مركزة اهتمامها على تعالقاتها بغيرها من صنوف كتابة الذات، وما عرفته من تطورات فنية قديما وحديثا، ولم أصادف فيما طالعت موضوعا تناول "الأدبية" بما هي عنصرٌ مائز للكتابة السير ذاتية، وإنْ حاول بعض الدارسين البحث عن مقوماتها لكن دون التطرق إلى آليات اشتغالها وصلاتها بالمرجعيات التي تأسست عليها.

وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن جوهر إشكالية البحث التي قامت على سؤال معرفي فحواه: كيف يحقق النص السير ذاتي أدبيته؟ وهل لذلك علاقة بانتمائه الفني إلى أدب بعينه؟ أم أن الأمر أوثق صلة بتطوراته في العصر الحديث؟ وهل يمكن التأسيس لأدبية النص السير ذاتي انطلاقا من آليات اشتغاله واحتكاما إلى مرجعياته الفاعلة بما يُشبه حالة انصهار بينهما؟

هي أسئلة يسعى البحث للإجابة عنها، باعتماده خطة ضمت مدخلا تمهيديا وبابين يَحوي كلاهما فصلين، ثم خاتمة تضمّنت نتائج الدراسة وآفاقها، وخُصّ الباب الأول بالكشف عن آليات اشتغال النص السير ذاتي في العصر الحديث، تضمّن فصله الأول حفريات مصطلح "السيرة الذاتية" وتمدداته المعرفية وثوابته النوعية، وتفرّع إلى فرعين تناولا إشكالية تعريف السيرة الذاتية وأسباب تعدّده، ومنها على الخصوص تعالق السيرة الذاتية بغيرها من الفنون السردية الأخرى، ثم اقتفاءً لما عرفه هذا المصطلح من تطورات في منظومة الأدب العربي الحديث، بدْءا من مسار النشأة والميلاد وانتهاءً بما آلت إليه حركية التجربة الذاتية، حينما صارت دالة إبداعيا على دينامية التشكيل الفني في بعده المُجَسَّد خطيـّا، وهو ما يؤكد أن التعريف بجنس أدبي ما، أكثر ارتباطا بما آل إليه هذا الجنس نفسه من تطور مقترن بمسارات تاريخية مؤثرة، تضع هذا النوع من كتابة الذات أمام طائفة من الأسئلة متعلقة بقضيّتين أساسيّتين؛ أولاهما استقلاليته وتعالقه بفنون أخرى، وثانيهما انتماؤه الفني وما يمكن أن يُسهم في تكوين أدبيّته ببعديْها النقديّ والمعرفيّ اللذيْن نشأت فيهما، حيث بدا أن تحقـّقها يقوم على تفاعل ثنائية (الآلية/ المرجعية) بدل الاكتفاء بإحداهما دون الأخرى.

لهذا تناول الفصل الثاني من هذا الباب آليات اشتغال السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بالتركيز على ثلاثة مباحث؛ تعلق أوّلها بآلية السرد داخل النص السير ذاتي من حيث فعالية الحكي الاستعادي، وأشكاله القائمة على تماهي صوت الأنا في نموذج تطبيقي هو (حياتي) لأحمد أمين، وعلى فلسفة الحياة في سيرة توفيق الحكيم الذاتية وتمّ كذلك تتبع تقنيات السرد الوظيفيـة في أكثر من نموذج، وفي المبحث الثاني تأكيدٌ

على أهمية المُعطى الأسلوبي وتمظهراته النصية، وتحققه من خلال الضمائر النحوية ونخصّ بالذكر ضمير المتكلم ودوره الوظيفيّ في تحديد هويّة النص السير ذاتي، ومن نماذجه المدروسة سيرة "عباس محمود العقاد" الذاتية بجزأيْها، وتشظي هذا الضمير في السيرة المُصنّفة في خانة ما يصطلح عليه بالسيرة النسائية، والأمر متعلق بثنائية فدوى طوقان(رحلة جبلية، رحلة صعبة والرحلة الأصعب). وتركـّز الحديث أيضا على المعطيات الأسلوبية التي تمنح النص السير ذاتي خصوصيته، ومنها حضورُ الأفعال في سياق عملية بناء الأحداث مقرونة ً بأزمنتها، وفي المبحث الأخير تطرق البحث إلى آلية كتابة الأنا وتموقعها بين ذاتية التخييل والذاكرة الحالمة؛ متناولا فعل الكتابة في علاقته بعملية الاسترجاع وما تتعرض له الذاكرة من عوامل النسيان.

أما الباب الثاني فاختصّ بتناول مرجعيات السيرة الذاتية الفاعلة في العصر الحديث، وتفرع إلى فصلين احتوى أولهما ثنائية الزمان والمكان وحتمية التأثير والتأثر، وتم فيه دراسة مورفولوجيا الزمن وخصوصية توظيف اللحظة الزمنية وجمالياتها وتفاعلاتها في منظومة النص السير ذاتي، حيث صار بالإمكان رصد أزمنة الحدث في لغة الكتابة وأساليبها؛ التي يُعد المكان بأبعاده وتجلياته وتحولاته الوظيفية مكونا فنيا ووجوديا أيضا، لما فيه من دلالات ارتباط الأنا بتفصيلاته المؤثرة.

أما في الفصل الثاني؛ فقد بحثت علاقة تشكيل السيرة الذاتية بواقع التأثيرات السياقية ممثلة في أربع مرجعيات أساسية تتلخص في امتداد الأثر الثقافي، بما هو حاضن من حواضن الأدب وباقي الفنون الأخرى، إلى مضامين النصوص السير ذاتية متأثرة بواقع الحراك المعرفي الذي ميز العصر الحديث، لذا كان ضروريا أن تتجدد آليات القراءة تبعا لهذا التحولات المعرفية والثقافية، وإلا ما قيمة نص أدبي حديث يقرأ بنظرة زمن غير زمنه لا يأبه للتغيرات الطارئة في مستوى الحياة بعامة.

والمرجعية الثانية لغوية؛ لها من المنابع ما يجعلها واقعة بين اكتساب الذات المبدعة لنظمها المكونة، وبين السعي لتوظيفها بما توافر من ملكة تذوق لجمالياتها، التي

تنأى عن استعمالها في مستواها التواصلي الصرف، حيث تتخذ لها بُعدا بلاغيا يشدّ القارئ إليه، وهذا ما يؤدي بنا إلى الحديث عن مرجعية وعي الذات مبدعةً في علاقتها بالنص مُنجزا لفظيا، يتحقق فيه وجود الأنا كتابةً بعد أن حققته واقعًا، فإذا كيانها الاجتماعي والنفسي والجسماني قد استحال كيانا نصيا، تصبو به الذات إلى تخليد وجودها ورَقيا، فاتحةً صفحات حياتها لقارئ متلق، يُمثل مرجعية من المرجعيات التي تقوم عليها الكتابة السير ذاتية وطرفا في معادلة الفعل الإبداعي، يَعي قيمة ما يقرأ وإلا لما حدث تناغم بينه وبين المقروء.

هذا، وانتهى البحث بخاتمة تضمّن ما توصل إليه من نتائج، تدور في فلك الإجابة عن إشكالية الموضوع.

واعتمدت في دراستي لموضوع الأدبية في الكتابة السير ذاتية أسس التحليل السيميائي والتأويلي؛ لما رآه الباحث وسيلة للوصول إلى تحديد مرجعيات هذا النوع من الكتابة بدءا من المرجعية الثقافية وانتهاء بالمرجعية اللغوية، إذ لم يكن متاحا تتبع هذه المرجعيات دونما سعي إلى إبراز تلك الحواضن التي استمد منها النص السير ذاتي حضوره الفني، وهو ما يظهر في انتمائه المعرفي المنتسب زمنيا إلى العصر الحديث وإفرازاته التقنية، التي أدّت إلى ظهور نوع من الاهتمام بكتابة الذات لما لها من ارتباط وثيق بالواقع وتقلباته، وأفاد البحث أيضا مما أتاحته نظريات التلقي إجرائيا.

وبالنظر إلى طبيعة موضوع البحث وتشعب صلاته، اهتم البحث بما قدمته الدراسات في مجال الكتابة السير ذاتية، واستند في الوقت نفسه إلى مصادر شكلت مادة الدراسة التطبيقية بمراعاة تنويع مجالها القطري الذي تنتمي إليه، والانتقال بها من المحلية الضيقة إلى سعة الأدب العربي الحديث، وما فيه من انصهار بين نصوص من أقطار عربية شتى، وعليه لم تكن عملية انتقاء نصوص بعينها إسقاطا لنتاجات معينة، بقدر ما دعت الضرورة المنهجية إلى تبنّي هذا التوجه سعيا للإجابة عن الإشكاليات التي يطرحها البحث، وليس إحصاءً وتتبّعًا لكل ما كتب في هذا المجال؛ إذ يعتقد الباحث أن

ذاك المجال وعلى الرغم من خصوبته ثراءً وتعددا يبقى بحاجة إلى مزيد من الاهتمام بما له من ملامح خاصة، لذا فإن قصر الدراسة على بعض النصوص دون البعض الآخر، هو من قبيل التمثيل لعنصر (الأدبية) في تجلياتها إبداعيا، من حيث آليات اشتغال النصوص المختارة ومرجعياتها الفاعلة التي سيأتي البحث على تناولها تباعا عبر فصوله ومباحثه.

أما المراجع باللغة العربية فكانت الدراسة التي قدمتها أمل التميمي بعنوان(السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر)، وكتاب تهاني عبد الفتاح شاكر(السيرة الذاتية في الأدب العربي)، و(مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث) لجليلة الطريطر، و(فن السيرة الذاتية) لجميل حمداوي.

ومن المراجع باللغة الأجنبية (المترجمة) كتاب(السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي) لـــ"فيليب لوجون"(Philippe lejeune)، وكتاب "هانس روبيرت ياوس"(h.R.jauss) (جمالية التلقي).

وكان من الطبيعي أن تواجه الباحث وهو في طريق إعداد دراسته صعوبات متعلقة بحدود الأدبية نقديا وفنيا، ومَكمن الصعوبة ههنا في مدى القدرة على التوفيق بين نظرتيْن متباينتين للأدبية؛ نظرة تركز على عناصر النص الداخلية في تناسقها وتجانسها.

ونظرة أخرى تهتم بما لهذا النص من مرجعيات فاعلة؛ يستمد منها حضوره الفني وانتماءه اللغوي، وهذا المفهوم للأدبية القائم على (الآلية) و(المرجعية) في بيان كيفية اشتغال النص الأدبي هو محاولة توفيقية بين المواقف النقدية، لذا فإنّ مفهوم(الأدبية) متحررٌ من سياقه الابستيمولوجي الذي ظهر فيه.

كما يطرح موضوع البحث على صعيده النظري إشكالات متعلقة بمفهوم السيرة والسيرة الذاتية، وعلاقتها بباقي أنواع السرود الأخرى، التي تتقاطع بها في أكثر من خصّيصة فنية وأسلوبية إلى حدّ الالتباس في التمييز ما بينها، وهذا ما أدى إلى صعوبة الفصل بينها والحـــُكم على انتمائها الأجناسي.

ولا يفوتني في مقامي هذا، أنْ أتقدّم بخالص آيات الشكر وعبارات الامتنان وأسمى مشاعر التقدير والاحترام، إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور محمد منصوري، الذي تشرفت بقبوله الإشراف على البحث ومتابعته، كما لا أنسى كل من أعانني على إتمام هذا العمل.

مدخـــل: في مفهوم "الأدبيـــــة"

إنّ (الأدبية)، من وجهة نظر لغوية، مصطلح مشتقّ من"اسم (الأدب) بعد أن صيغ منه النعت المنسوب إلى الأدب ثم الاسم الملازم للصفة المستنبطة من ذلك وهو تمام ما انصاعت له العربية بالاشتقاق إذ الأدبية من الأدبي، والأدبي من الأدب فيكون لفظ الأدبية في منطلقه كأنه النعت القائم مقام منعوته وهذا المنعوت المنحجب والمقدر تقديرا هو(السمة) فكأنما قلنا في البدء (السمة الأدبية) التي إذا توقر عليها الكلام أصبح كلاما فنيا أي أدبا، وبناءً على هذه الدعامة تتأسس العبارة الثنائية التي يجنح فيها لفظ الأدبية إلى أن يرد في التركيب مضافا فيستدعي مضافا إليه"[1] فهو يضاف إلى الكتابة وإلى النص كما يمكن أن يضاف إلى الكلام أو إلى الخطاب.

من هنا تعدّ الأدبية مفهوما يشير به الناقد إلى جملة الظواهر التي تستوعب القارئ ومجمل إمكانيات القراءة، فصارت الكتابة والقراءة نشاطين يحددان محور اهتمام الناقد بعد أن تلاشى موضوع الكاتب والعمل الأدبي من مجال دراسته[2]. هذا، لتتقمصّ(الأدبية) تماشيا وتحولات النظرات النقدية دورا وظيفيا تمثل، وفقا لنظرة "رومان جاكبسون"(Roman Jakobson)، في جعل إنتاج ما إنتاجا أدبيا[3]، وذلك باستخلاص جملة الشروط والخصائص والمقاييس التي تجعل من خطاب معين أدبيا، انطلاقا من لغته بما لها من أثر جمالي ناجم عن كونها هي قوام العمل ومادته وسمته المائزة، فتأخذ اللغة الأدبية إلى جانب قيمة التوصيل والتعبير عن المعنى قيمة الصياغة الفنية الجمالية التي تفضي إلى الاستمتاع بها وبصورها وبعباراتها وبتراكيبها وبمفارقاتها، في تحوّل لنظامها[4]، وهو ما جعل بعض الدارسين المحدثين يرون بأن هدف "علم الأدب ليس

---

(1) عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، د/ ط، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1994، ص115.

(2) ينظر: سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط01، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، مادة (أدبية)، 2001، ص82.

(3) ينظر: جون كوين: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، ط4، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000، ص 259.

(4) ينظر: محمود العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة(دليل القارئ العام)، ط02، ميريت للنشر، القاهرة، مصر، 2003، ص26.

دراسة الأدب بل دراسة أدبية الأدب"[1] التي تمثل جوهر "الحقيقة الكامنة في الشكل والتي يحوّلها المؤلف بالصياغة الخاصة إلى تجربة قابلة للتفاعل والمشاركة القائمة على الجدل بين المتلقي والعمل"[2]، لأنهما يمثلان جزءا لا يتجزأ في منظومة الفعل الإبداعي وما يتطلبه من قدرة على الكتابة الأدبية.

فتصبح عملية التلقي حينها بمثابة مشاركة تفتح لصاحبها آفاق عالم جديد يستحيل فيه النص رسالة مستهدفة في ذاتها ولذاتها؛ إذ تعطى أهمية للدال موازاةً لأهميّة المدلول أو متفوّقة عليه؛ لينتقل الاهتمام من العناصر الخارجية إلى العناصر الداخلية للنص[3]؛ التي تمثل فيها هذه الوظيفة عنصرا مهيمنا؛ أي عنصرا بُؤريا في النص يشدّ إليه الأنظار والألباب، وخاصية إستراتيجية تشكل الأثر الأدبيّ بوصفها مبدأ لإدماج دينامي يتفاعل بداخله أكثر من عنصر جمالي.

لذا، فإنّ ذات المبدع، لا تبدو هنا قناعًا شبه فني للشيء الواقعي، وإنما يبدو بشكل واعٍ عنصرا من البنية الإستيطيقية[4] المكوّنة للعمل في بعديْه اللغوي والفني بوصفهما تشكيلا ثنائيا يعطي لتلك البنية حضورها الجمالي الموصول بإمكانات اللغة المجازية والاستعارية والصوتية.

وإنْ كانت (الأدبية) في النص أو في مجموعة النصوص التي تُختار من قِبل المتلقي موجودة بالقوة؛ فإن الذي يبرزها بالفعل ــ والرأي لتوفيق الزيدي ــ إنما هو التفكير النقدي للدلالة على أنها في أبسط مفـــاهيمها ما يجعل من النص الأدبي مختلفا عن

---

[1] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ط1، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص15 نقلا عن:

Tzvitan Todorov, les catégories du récit littéraire

[2] عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007، ص 95.

[3] ينظر: عمر أوكان: اللغة والخطاب، د/ ط، أفريقيا الشرق، المغرب/ بيروت، لبنان، 2001، ص 52.

[4] ينظر: فيكتور إرليخ: الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيـــضاء، المغـــرب، 2000، ص 51.

غيــره من النصوص العلمية أو التاريخية أو الفلسفية ذات الطابع اللغوي الخاص الذي يُميزه أسلوبا وطريقة[1].

لقد كان الهدف مُنصبا على البحث في "الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بالفعل، ولخصوا هذه الخصائص في مصطلح واحد سَمّوه الأدبية **(la litterarité)**"[2] وكان التركيز على هذا العنصر يرمي إلى دراسة النصوص الإبداعية دراسة محايثة بقطع صلتها عن واقعها الخارجي، من حيث هو ميدان تقاسمته اختصاصات معرفية أخرى موثوقة الوشاج بالمجتمع والاقتصاد والإيديولوجية.

لذا، فإن العنصر الجوهري في العمل الأدبي، بحسب دعاة الشكلانية، مرتبط بأدبية الأدب أي تلك العناصر الماثلة في النص والمحددة لجنسه الفني والمكيفة لطبيعة تكوينه والموجهة لكفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد، حيث انتقلت قيمة العمل الأدبي من السياقات التاريخية والاجتماعية والنفسية إلى طبيعته الشعرية التي لا تقتصر على جنس بذاته وإنما تشمل الأجناس الفنية كلها[3].

وإنّ (الأدبية) بعد هذا تأسس لها مفهومٌ على آراء الشكلانيين الروس؛ بإقامتهم جسور تواصل نقدي بين اللغة والأدب، كان الأصل فيه النظر إلى الخصائص الجوهرية للأدب؛ ممثلة في نظام حركة عناصره المكونة لنصوصه الإبداعية، لا إلى ما عداها من عوامل ومرجعيات.

هذا ما يؤكد أنّ جهد هؤلاء بات منصبا على تجاوز ما يحيط بعملية الإبداع من عناصر إحالية/ خارجية موصولة بإيديولوجية صاحب النص وسياقاته الحياتية؛ رغبة في إيجاد منهج شكلي يحيط بخصوصية الأدب بمنأى عن كل مؤثر خارجي اجتماعي أو

---

[1] ينظر :توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ط02، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1987، ص03.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب/ بيروت، لبنــان، 2000، ص 11.

[3] ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، د/ ط، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 1996، ص88.

سياسي أو رمزي أو روحاني، محولين اهتمامهم إلى ما للأدب من نزعة جمالية يتفرد بها غيره من الفنون الأخرى[1].

فلم تعد النظرة النقدية إلى النص الأدبي، مقصورة وفقا لهذا المفهوم على ما هو خارج منظومته اللغوية، بوصفها جزءا من تركيبة كيانه، إنّما امتد الاهتمام إلى ما يحقق أدبيته؛ في تطور لافت لمنظومة النقد المعرفية التي يبدو أنها غير منفصلة عن واقعها وما ترتب عنه من إفرازات فكرية هي بالأساس ردات فعل عمّا ساد من مواقف نقدية سابقة كانت تعنى بالسياقات المحيطة بالكاتب، والتي رأى فيها الشكلانيون مؤثرات لها مجالها المناسب في علوم أخرى ليس من بينها الدراسة الأدبية.

هكذا تجلى نزوع الشكلانيين نحو تحرير الدراسة الأدبية من "انغراسها في آفاق لا تراها موضوعها الأصيل كتلك التي تهتم من النص بما يتصل بالأديولوجيا أو بنفسية المؤلف أو بظروفه الاجتماعية أو سيرته الذاتية أو السياق التاريخي للنص، ففي كل هذه الأحوال ليس العمل الأدبي هو موضوع البحث وإنما يضحى موضوع البحث طبقا لذلك مجرد أشياء خارجية تنعكس في العمل الأدبي"[2].

وبناءً على هذه التوجهات، التي تميزت فيها النصوص الأدبية بشكلها دون مضامينها، فسح النقاد الشكلانيون المجال" لتقديم دراسات تعنى بطبيعة التركيب اللغوي للأعمال الأدبية، وبالتماسك الداخلي لها وبالوحدة الخيالية للعمل الأدبي والقوة الانفعالية له، وبأنماط الأخيلة الشعرية، وطرائق تخلق الرموز وضروب تشكل الأبنية الأدبية ودورها في تحديد دلالاتها، وما اتصل بذلك من مفاهيم تتصل بالشعرية وبزوايا النظر وأنماط الرؤى التي يضطلع بها الراوي"[3].

---

[1] ينظر: هنري ميشونيك: راهن الشعرية، تر: عبد الرحيم حزل، ط02، منشورات الاختلاف، الجزائر ، 2003، ص29.

[2] محمود العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة(دليل القارئ العام)، ص24.

[3] صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، ط1، منشورات جامعة السابع من أبريل، بنغازي، ليبيا، د/ ت، ص 104.

وإنّ الملاحظ من الاهتمام بعنصر الأدبية انتقال الدرس النقدي إلى طور جديد من النشاط المعرفي؛ أصبح "في النهاية فارقا بين عهدين من الممارسات الدراسية: الدراسات التاريخية والبيوغرافية ثم الدراسات المحايثة والسانكرونية؛ التي بُعثت بجهود سوسير في ميدان اللسانيات، وجهود الشكلانيين الروس في مجال التحليل الأدبي[...] ففي هذه المرحلة أصبحت الدراسات تتحلى بلبوس علمي وتصطبغ بلون أكثر (تقنية)منه (تقييمية)"[1].

لقد امتدّ صدى هذه الرؤى من مستويات تنظيرية إلى محاولات تطبيقية؛ اقتربت من النص الأدبي، لتدرسه بتقنيات مستمدة من المنجزات اللسانية، بخاصة تلك التي ترددت أصداؤها في الربع الأول من القرن العشرين بين أوساط الدوائر اللغوية والأدبية في موسكو على أيدي أمثال:

"شكلوفسكي"(v.Chklovski1984/1893)و"توماشفسكي"(B.Tomachevski1890/1957) و"بروب"(V.Propp1895/1970)،و"باختين"(M.Bakhtine1895/1975) وغيرهم من أعضاء حلقة براغ[2] وأنصار المدرسة الشكلانية الروسية التي تعد آراؤها ثمرة تلاقح بين تجمّعين أدبيين هما:

حلقة موسكو اللغوية التي أسسها العام 1915مجموعة من الطلبة كـ "رومان جاكوبسون" وكانت تهدف إلى إنجاز دراسات لسانية وشعرية وعروضية وفلكلورية، **وحلقة "سان بطرسبرغ**" التي ظهرت العام 1916 بفضل جهود عدد من الفيلولوجيين ومؤرخي الأدب مكوّنين جمعية لدراسة اللغة الشعرية عُرفت باسم أبوياز(Opoyaz)، ساورتها رغبة في تأسيس علم للأدب بالاشتغال على الأدب ومادّته وبنائه وبالنظر إلى عناصره في انسجامها

---

(1) المصطفى مويقن: بنية المتخيل (في نص ألف ليلة وليلة)، دار الحوار للنشر والتريع، اللاذقية، سوريا، 2005، ص184.

(2) ينظر: عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله أنموذجا)، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2006، ص 25، وينظر أيضا: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص66/ 67.

وتلاحمها[1] سعيا إلى التعامل مع النصوص الأدبية تعاملا محايثا تأثرا بما تمخض من آراء ذات توجه لساني.

ولا يمكن عند الحديث عن تطور النقد الشكلاني ضمن مساراته التاريخية الممهدة لظهوره إغفال الدور الذي اضطلعت به حلقة براغ الألسنية في تبني مفاهيم هذا النوع من النقد ومحاولة تطويره منذ إنشائها العام 1926، فكان من آرائها نظرتها إلى العمل الشعري بـِعدّه وحدة لا تتجزأ تتمّ دراستها على أساس هيمنة الشعرية فيها، بالإضافة إلى أن القافية في نظر أقطاب هذه المدرسة ليست ظاهرة صوتية فحسب، إنما هي فضلا عن ذلك ظاهرة معنوية ونحوية وتوكيدية[2]وهو ما يعدّ، والحال هذه، خطوة تجديدية لمفهوم القافية ضمن الشكل الشعري الذي تنتمي إليه.

فغدّت هذه التوجهات النقدية، بتأثيراتها تلك، الاهتمام بالنصوص ونقدها استعانة بأدوات علمية جعلت من (الأدبية) خصيصة فنية مائزة للنص الأدبي في تحولاته إلى ممارسة فنية إبداعية، قبل أن تكون امتدادا لصنف من صنوف المعرفة.

ومدار ما تسعى إليه الأدبية ، مثلما يرى عبد السلام المسدي، هو تحديد هوية الخطاب الأدبي في بنيته ووظيفته، مما يبرز النواميس المجردة التي تشترك فيها الآثار الأدبية[3]، والقائمة أساسا على ما للغتها من صفات جوهرية تنقلها من مستوى إبلاغي/ نفعيّ خالص إلى مستوى آخر فيه إيحاء وحضور.

هكذا، تأسست الشكلانية على **أطروحتين أساسيّتين** هما: التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.

---

[1] ينظر: صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث (قضاياه ومناهجه)، ص99.

[2] ينظر: فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، ط01 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993، ص19.

[3] ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط05، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2006، ص103.

✓ والإلحاح على استقلالية علم الأدب، بمعالجة الشكل بوصفه مجموعة من الوظائف لا مجرد صيغة سطحية مبسطة[1]، إذ كان البحث عن هذه الاستقلالية بداية التأسيس لنوع من القطيعة في حقل الدراسات النقدية مع ما كان سائدا من مواقف نقدية جعلت من الأدب وسيلة، لا غاية.

وعلى هذا الأساس، كانت جهود الشكلانيين تهدف إلى وضع الدراسة الأدبية في حيز العلم، حيث اهتموا بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، وتسنح بالمقابل بوضع (قوانين) إنتاج الأدب أو قوانين إنتاج العمل الفني على وجه العموم[2] تتيح إمكانية دراسة مكونات النصوص الأدبية دراسة وصفية، ما يجعلنا نحكم عليه بصفة الأدبية.

من هنا نحا هذا المصطلح[*] ضمن مساراته التطوّرية منحى المصدر المجانس لعبارة "علم الشعر" دون أن يكون لكلمة الشعر معناها المتداول، إذ يفترض استعمالها وجود نظام يحاول العقل استنباطه، وهذا النظام مرتبط بطبيعة البناء الذي يكون عليه الأدب، وعليه يصبح المصطلح دالا ّ على الإطار النظري العام الذي يتنزل الأدب فيه[3]، فعلم الشعر بذلك بديل من بدائل الاستقراء المنهجي والتحليل النقدي للنصوص الأدبية.

إنّ الحياة المنعكسة في الأعمال الأدبية حسبما جاء به الشكلانيون بمثابة مادة قابلة لأن يطوعها الكاتب في شكل أبنية لغوية لافتة، تصير معها تلك الأعمال (منظومة) من

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط03، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2010، ص67.

[2] ينظر: محمود العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ص23.

[*] يقرن بعض المترجمين العرب من المهتمين بقضايا المصطلح النقدي مصطلح (الأدبية) بمصطلح (الشعرية) إلى الحدّ الذي صارا فيه متطابقين من حيث المفهوم وهذا لاشتراكهما في المسعى نفسه الرامي إلى استنباط ما يميز لغة الأدب عن غيرها من مستويات اللغة الأخرى.، ولأنهما في المحصلة يصبان في خانة نظرية تعنى بالخصوصية الأدبية، بحثا عن المفاهيم التي يمحص بواسطتها اشتغال الأدب. ينظر: هنري ميشونيك: راهن الشعرية، تر: عبد الرحيم حزل، ص22.

[3] ينظر: عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، ص93- 94.

(الأساليب) الإبداعية التي تمتلك أهمية جمالية[1] لم تعد مبتعثة من خارج النص في تجلياته اللغوية المتفاعلة.

هكذا، واحتكاما إلى ما تمخض من آراء نقدية طبعت مواقف الشكلانيين من العملية الإبداعية، اُستبدلت ثنائية(الشكل/ المحتوى) أو (الموضوع/ وسائل التعبير) بزوج آخر من المصطلحات هو(المادة/ الأداة)؛ الذي يرى فيه الشكلانيون أكثر دلالة للتعبير عن وجهة نظرهم؛ إذ يقتضي مصطلحا (المادة) و(الأداة) مرحلتين متقابلتين؛ مرحلة قبل جمالية حيث تمثل فيها(المادة) عنصر الأدب الخامَّ، والذي يتحول في المرحلة الأخرى عبر وساطة (الأداة) إلى تشكيل جمالي، وليس هناك اتفاق ما بين الشكلانيين حول طبيعة هذه (المادة) فعدّها البعض ممّن لهم اهتمامات فلسفية المجال الواقعيّ أو العالم الذي يتم تضمينه في الأدب، وذهب آخرون من ذوي الاهتمامات اللسانية إلى أنها هي اللغة[2] في انتظام ناموسها الخاص.

أي: إنّ توظيف اللغة في الأدب شبيه من حيث الاستعمال التقني بتوظيف الألوان في فن الرسم بتشكيل قائم أساسا على الألوان أو كحال اللحن في فن الموسيقى حين ينتظم مكوّنا مقاطع صوتية متجانسة، بذلك صار العمل الأدبي عندهم شيئا مصنوعا يحمل دلالة التشكيل والابتداع والمهارة والفن.

لذا تتــّسم مصطلحات من مثل(المادة) من ناحية و(الوسيلة) أو(الأداة) أو(الإجراء) من ناحية أخرى بعدة ميّزات منهجية؛ إذ يتم بها إنقاذ وحدة العمل الأدبي العضوية. ولعل فكرة التعايش في الشيء الجمالي بين عنصرين متعاصرين وقابلين للانفصال في الظاهر توحي بوجود مرحلتين متعاقبتين في العملية الأدبية المرحلة السابقة على التشكيل الجمالي والمرحلة الجمالية أما في تصور الشكلانيين فإن (المادة) تعني المواد الأولية

---

[1] مجموعة من الكتاب الروس: المدخل إلى علم الأدب، تر: أحمد علي الهمداني، ط1، دار المسيرة للنـــشر والتوزيـــع والطباعة، عمان، الأردن، 2005، ص33.

[2] محمود العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ص34- 35.

للأدب التي تكتسب فعالية جمالية[1] أساسها البحث عن تلك الخصوصيات النصيّة التي إنْ ذُكرت كان ذكرها دليلا على طبيعة متفردة وانتماء خاص يحيلك إليه لا إلى سواه.

وفي كنف هذه الإحالة على ما لنظام النصوص اللغوي من جمالية، لم يكن من السهولة الإحاطة بمفهوم (الأدبية) وتمظهراتها النصية في ظل ما عرفه النقد من تطورات هامة.

وفي ظل ّ ظهور تلك التحولات المصاحبة لمراحل تأسيس مبادئ الشكلانية[*]؛ ارتبطت(الأدبية) بنشاط نقدي تمحور أساسا حول الأدب وقضاياه وعلائقه بوصفه لغة بمنأى عن كل عامل خارجي.

وهذا ما يشير إلى تطور مباحث النظرية الأدبية في تجلياتها المعاصرة متأثرة بدعاوى تجديد النظرة إلى العملية الإبداعية، من حيث هي أولوية مُسهمة في استمرارية وجودها الفعّال، لا عملية تستكين إلى أطراف بعينها.

والحقيقة إنّ ما يُحسب للشكلانيين في هذا الصدد، هو خلخلتهم لتقاليد النقد السائدة آنذاك ومحاولتهم كشف العلائق الداخلية التي تتمايز بها النصوص بعضها من بعض، ولا يتحقق حضور تلك العلائق النصي إلا بتفاعل عناصرها المكونة، وتبقى الغاية في خضمّ هذه الرؤى وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه بوصفه نظاما لسانيا مستقلا عن صاحبه.

---

[1] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط01، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998، ص40.

[*]انجر عن هذه التصورات التي جاء بها الشكلانيون الروس مواقف مضادة تبناها التوجه الماركسي في تنظيراته لمفهوم الأدب وعلاقته بالواقع وهذا في أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات، فكان أن حلّت المنظمات الأدبية وأدمجت في منظمة موحدة أعطيت لها سلطة الحزب الكاملة لوضع أبعاد السياستين النقدية والأدبية، ومنذ ذلك الوقت لم يعد ممكنا التسامح مع أي مظهرا يلحد في حق الماركسية أو يحيد عنها وعدت السلطات الروسية ذلك انحرافا لا بد من القضاء عليه ولم يكن أمام زعماء الشكلية أمام هذا الهجوم إلا أحد أمرين إما الصمت المطلق والرضا بالموت الأدبي نهائيا وإما الاعتراف الصريح بخطئهم في التحليل الأدبي وإعلانه التوبة النصوح. لمزيد من التفصيل ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص35.

وما يحسب لهم أيضا تمييزهم بين الأشكال الأدبية الشعرية والنثرية انطلاقا من سماتها اللغوية؛ وينظر أيضا إلى حجم النصوص التي يفرّق بواسطتها بين أنواع الكتابة في الجنس الواحد، وهذه من الأبعاد الموضوعية الشكلية المؤسسة للأساليب المتفردة[1].

بذا كان لهؤلاء الفضل في وضع مفاهيم تنأى بالنص عن النمطية المألوفة باعتمادهم عددا من المصطلحات تأسست عليها آراؤهم النقدية مثل مصطلح **(التغريب)** الذي تأسس مفهومه على كسر المألوف والمعتاد، فالإحساس بالأشياء يختلف في المرة الأولى عنه في المرات اللاحقة بعد تكراره، والعلاقة الآلية بين الكلمات والأشياء المستدعاة تخرجهما معا من حيّــز الإدراك، والفن أتى لينقذ الأشياء من آلية الإدراك فيعيد إحساسنا بها[2]، فبدلا من أن يضطر الشكلانيون إلى الحديث عمّا يؤديه الأدب من تغريب للواقع، أصبحوا قادرين ههنا على الإشارة إلى ما يقوم به الأدب من تغريب لنفسه رفضا للألفة الجامدة.

ومن المصطلحات- أيضا- مصطلح **(العنصر المهيمن)** الذي يمنح العمل بؤرة تبلوره وييسر وحدته أو نظامه الكلي؛ فيقدم عناصر على غيرها في الاهتمام الجمالي أو يتراجع بعناصر ربما كانت من قبل في المقدمة، بوصفها مهيمنة في أعمال أدبية تنتمي إلى عصور سابقة وما يتغير ــ في نهاية الأمرــ ليس عناصر النسق(التركيب، الإيقاع، الحبكة، الألفاظ) ولكن ما يتغير هو "وظيفة" عناصر بعينها أو مجموعة من العناصر[3] ضمن مجالها الذي تنتمي إليه.

أي إنّ في العمل الفني مجموعة من القيم أو العوامل تحكم بشكل من الأشكال بناء العمل لتعطيه ماهيته وخصائصه النوعية، ومن تفاعلها ترتقي مجموعة من العوامل على

---

[1] ينظر: مجموعة من الكتاب الروس: المدخل إلى علم الأدب، تر: أحمد علي الهمداني، ص242.

[2] ينظر: محمود العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ص35- 36.

[3] ينظر: رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، د/ ط، دار قباء للطباعــة والنــشر والتوزيــع، 1998، ص36.

حساب مجموعة أخرى تغدو تابعة لها ويسمى حينها المسيطر أو الباني أو القيمة المهيمنة[1].

غير أن حصر الاهتمام بما لنظام النص الأدبي من جمالية انطلاقا من عناصره المهيمنة دفع البعض إلى الاعتقاد بأن في ذلك إقصاء للمضمون من دراسة الأدب وتجاوز لأهميته الفكرية والعاطفية والانفعالية[2]، تلك التي تنبني عليها معالم النص الأدبي بعامة والنص السير ذاتي بخاصة؛ إذ لا سبيل إلى فهم ما يُـفعّل سواكن هذا النوع من النصوص إلا بالحرص على إدراك الآليات المتحكمة في اشتغالها حتى تميزت بها عن غيرها من الكتابات الأخرى، ومن ثمّـة يتسنى لنا الوصول إلى إدراك قيمة الشكل النوعية حين يكون فيصلا بين التصنيفات الأدبية والفنية؛ لأن الفن على حدّ تعبير توفيق الزيدي، واحد ولكن الوسيلة تختلف[3] تبعا لمدى ارتباطها بالمرجعيات التي يمكنها كذلك أن تساعد على تحديد خصوصية الفعل الإبداعي، وليس بالضرورة حصرها في نطاق جدلية (الداخل/ الخارج).

---

[1] ينظر: محمود العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، د/ ط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984، ص100.

الباب الأول

قضايا السيرة الذاتية وآليات اشتغالها في العصر الحديث

الفصل الأول

السيرة الذاتية: حفريات المصطلح وتمدداته المعرفية

أولا: طبيعة المصطلح وإشكالية المفهوم

1- حدّ المصطلح وحمولته الفارقة

2- تعالقات السيرة الذاتية وثوابتها النوعية

2-1/ تعالقات السيرة الذاتية

2-2/ثوابت السيرة الذاتية النوعية

ثانيا: مسارات تطور السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث

1- مسار النشأة/ الميلاد

2- حركية التطور: من كرونولوجيا التجربة إلى دينامية التشكيل الفني

أولا: طبيعة المصطلح وإشكالية المفهوم

1- حدّ المصطلح وحمولته الفارقة

حريٌّ بنا، قبل النظر في معنى السيرة والسيرة الذاتية، أن نتناول المصطلحين بما لهما من حمولة فارقة ودلالة معجمية خاصة، فما هي تلك الأبعاد اللغوية للسيرة مفردة قبل أن تستوي مصطلحا؟

كلمة (سيرة) مأخوذة من المادة اللغوية **سَيَرَ**، وفي (تاج العروس) للزبيدي: "السِّيرة بالكسر السُّنَّة، وقد سارت سيرتها والسيرة الطريقة، يقال سار الولي في رعيته سيرة حسنة، والسيرة الهيئة[1]، وبها فُسِّر قوله تعالى: ﴿ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الأُولَى ﴾"[2].

وفي "لسان العرب" لابن منظور: "السيرة الطريقة، يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة: الهيئة[...] وسَيَّر سيرة حدَّث أحاديث الأوائل"[3].

وفي المعجم الوسيط: سَيَّر فلان سيرة: حدّث بأحاديث الأولين كما وردت (السيرة)بمعنى السُّنَّة والطريقة، والسيرة الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره، والسيرة النبوية وكتب السير: "مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة، وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك ويقال: قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته(ج/ سِيَر)"[4].

إنّ تقصي هذه الدلالة المعجمية يمنح للكلمة حضورها في نظام اللغة العربية، فهي محض تعددٍ في معانيها واستعمالاتها وإنْ بدا الأصل واحدًا، والوقوف عليها متأسسٌ على

---

(1) مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، م1، ط1، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1306هـ، مادة: سير، ص387.

(2) سورة: طه، الآية: 21.

(3) ابن منظور: لسان العرب، مج:4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، مادة: سير، ص451.

(4) المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط04، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ، مصر، 2004، مادة: سـار، ص465.

معرفة قبلية بحمولة المفردة اصطلاحيا، التي تتطابق مع تعريف (لسان العرب) و(المعجم الوسيط)القائل بأن السيرة مقرونة معنًى بنقل أحاديث الأولين.

ويبدو أنّ إماطة اللثام عن مصطلح (السيرة) والتعريف به لغويا، مقدمـــة لبيـــان مرجعياته المعرفية وطبقاته الدلالية المكونة، فقبل أن يستوي على سوقه فنا له أصول ومميـــزات، انبنى وفقا لما تقتضيـــه سنن التطـــور والنمو وكمـــا هو حال غيـــره مـــن المصطلحات على امتدادات تاريخية؛ تسعى الدراسة لتجلية حُجُبها إدراكا لما آل إليه وضع كتابة (الأنا) من أهمية، عبر إحساس الذات بعامل الزمن، المتعـــاقب عليها تأثيرا وتأثـــرا.

وعطفا على ما سبق؛ فإنّ هذا المصطلح قد عرف تطورات ذات صلة بباقي النظم المعرفية الأخرى، حتى غدا محل ضبط واتفاق من لدن أهل الرأي من النقاد والمؤرخين، بيد أن هذا التوافق وإن تحقق في نقاط معينة، لم يكن مستغرقا لطبيعة المفهوم في علاقته بفنون أخرى تشاركه الاهتمام نفسه، وهو ما طـــرح إشكالية استقلاليـــة المصطلح مـــن عدمـــها، وتُطرح في هذا الصدد علاقة السيرة بالترجمة؛ لما بينهما مـــن أوجـــه اتفـــاق واختلاف، على أن "الاصطلاح والاستعمال هما صاحبا الفتوى في هذا، فقد جرت عـــادة المؤرخين أن يسموا الترجمة بهذا الاسم حين لا يطول نفس الكاتب فيها، فإذا مـــا طـــال النفس واتسعت الترجمة سُمّيت سيرة"[1]. وينظر بعض من النقاد إلى الترجمة بوصـــفها نوعا من الأنواع الأدبية، ففي تعريفاتهم لها ما يدل على تقاطع حدّها التعريفي بحدّ السيرة؛ كونها "تتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر تعريفا يطول أو يقصر ويتعمق أو يبدو علـــى السطح، تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة، وتبعا لثقافة المترجم ومدى قدرته على رسم صورة كاملة واضحة دقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التي تجمعت لديه عن المترجم له"[2] وفي ذلك دلالة على أن آلية تتبع الحيوات تكاد تكون واحدة منهجا، بيـــد أن

---

[1] محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص09.

الفرق يجلّيه الشكل نفسه؛ فإنْ طال النص المكتوب فهي بهذا المفهوم سيرة وإن قصر فهي ترجمة، ولاشك في أن التمييز بينهما يدلل على جنوح النظر نحو مستويات نصية دون أخرى، كان بالإمكان أن تكون معينا على حيادية الموقف إزاء شكلين يتميز كل منهما عن الآخر.

وإذا كانت الترجمة بالصورة آنفة الذكر قد اقترنت توظيفا بمصطلحين اصطحبا مسيرة نشأتها التاريخية هما: الذاتية والغيرية[*]، فإن السيرة فيما وقف عليه الباحث في الدراسات المهتمة بهذا النوع من المباحث، لا تلحق بها إلا عبارة (الذاتية)، مشكلة مصطلحا متكونا من وحدتين "معجميتين (سيرة) وتعني ترجمة إنسان أو قصة حياة، و(ذاتية) وتعني طريقة إنتاجها أو منتجها"[1].

وتلافيا للوقوع في مطبّ الخلط بين استعمال المصطلحين مترادفين، فإنه يمكن القول، في هذا المنحى التمييزي لكليهما، إنّ كل سيرة ترجمة وليست كل ترجمة سيرة وذاك من منطلق العلاقة التي تجمع بينهما، فيلتقيان في خصيصة ويختلفان في أخرى.

هكذا كانت السيرة الذاتية محفزا لهمم نقادٍ دأبوا على تطويع نصوصها تنظيرا وتطبيقا، عساهم يذللون سُبلها بالتنقيب عمّا تكتنزه من مزايا إبداعية، تخولها أن تحظى بتصنيف أجناسي ملائم لشكلها ومضمونها، فتعددت بذلك النظرات إلى مفهومها

---

[*] يصطلح بعض الدارسين على السيرة الغيرية بمصطلح السيرة الموضوعية، التي تتناول حياة إنسان آخر غير حياة كاتبها، برصد ظروف نشأته وتتبع مراحل تطور حياته وتنقلاته في الزمان والمكان، وغالبا ما يكون لشخص المترجم له وضع اعتباري متميز ومكانة في المجتمع والتاريخ أخذا للعبرة ورغبة في الاقتداء بشخصه؛ لأهمية ما أنجزه في محطاته العمرية على مدار سنوات. ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص32.

[1] عبد العاطي إبراهيم هواري: لغة التهميش(سيرة الذات المهمشة)، ط1، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2008، ص21-22.

ووشائجها بغيرها من الفنون والمعارف، وإنْ كان من محمدة تذكر إزاء هذا التعدد فهو ولا شك ولوجها بابا من المباحث الثرة لم يكن متاحا من قبل الإفاضة في تناول جزئياتـــها.

بَيْد أن هذا الاهتمام على أهميته أدى إلى اختلاف بين الآراء في وضع مفهوم قارّ يتواءم وطبيعة هذا النوع من كتابة الذات؛ فقد شاب استعمال مصطلح السيرة الذاتية في حقل الدراسات النقدية نوع من تعدد الوضع المصطلحي، متأثرا بما آل إليه وضع الثقافة العربية المترنّحة بين دخيل له حواضنه المائزة وأصيل لا يخلو من غواية آسرة.

وفي كنف هذا التعالق استحال لمفهوم السيرة الذاتية مصطلحات، تتقاطع به في نواة واحدة دالة على حياة الأنا، من مثل أدب السيرة الذاتية الروائية واليوميات والمذكرات. ولاستجلاء ملامح هذه القضية المفهومية حريّ بنا الوقوف وقفة تأمل على ما شاب تلك النظرات التعريفية من اضطراب وتشتّت، وليس للباحث فضل ههنا إلا محاولته بما توفــّر له من أدوات منهجية الوصول إلى إجابة شافية عن السؤال المعرفي الآتي: هل بالإمكان الاستقرار على موقف موحَّد في تعريف السيرة الذاتية يمكن الاطمئنان إليه؟

يُــقرّ أهل الاختصاص من المهتمين بالسيرة الذاتية(*) بصعوبة وضع مفهوم قارّ لها، وفــق ما تقتضيه أعراف بناء المصطلح وضبطه، والتي من شروطها تحقق قدر من الاتفاق على طرق صياغته وتعريفه بما لا يدع مجالا للاختلاف المذموم.

ولمّا كان هذا هو واقع حال السيرة الذاتية، وقد استعصى تعريفها تعريفا دقيقا يرقى إلى مستوى الإجماع، فإنّ لذلك أسبابا أبرزها حداثة هذا الجنس، وما يتطلبه من مراحل تطوّرية يستوي أثناءها فنا له أصوله وخصائصه.

(*) يعتقد عبد السلام المسدي أن الخطاب النقدي العربي استساغ مصطلح (السيرة الذاتية) عبر آلية التفكيك حتى يتــسنى أن يُجري على هذه العبارة تركيبا آخر عن طريق النحت ليستخرج من(السيرة) و(الذاتي) نعتا منحوتا هــو المــصطلح المركب (السير ذاتي). ينظر كتابه: المصطلح النقدي، ص61.

كما أن النظرة التصنيفية للنصوص السيرية القائمة على وضعها محل مقارنة بينها وبين أجناس أخرى كالرواية مثلا، أدّت إلى تشتت جهد الباحثين والباحثين الغربيين بخاصة، الذين اعتقدوا بأن جذور هذا الفن ومنشأه الأول يمتد في ثرى الثقافة الغربية، متأثرين بمركزية هذه الثقافة دونما سعي إلى مقاربة أكثر موضوعية تجعل من السيرة إرثا مشتركا.

لقد أخذت السيرة الذاتية (Autobiographie)(*) عند الغرب في بداية تشكلها معنييْن متجاورين؛ المعنى الأول اقترحه مُعجم (لاروس Larousse)العام 1866 بوصفها حياة فرد مكتوبة من طرفه، أما المعنى الثاني فينظر إلى السيرة الذاتية على أنها كل نص يعبر فيه مؤلفه عن حياته وأحاسيسه، مهما كانت طبيعة العقد المقترح من طرف المؤلف، وهو الرأي الذي قصده "قاييرو" (P.Guireau) في (المعجم الكوني للأدب)العام 1876[1].

ويبدو الفرق بين الرؤيتيْن في أن التعريف الثاني أعمّ من الأول وأكثر انفتاحا على القارئ، الذي يُمكنه الاطلاع على مقصدية الكاتب، سواء أكانت ضمنية أم مصرّحا بها اعتمادا على خبرته الشخصيــة، حينها تغــدو السيــرة الذاتيــة ملتقــى نصوص متعــددة المشـــارب.

ولئن كان لهذا المصطلح امتداده اللغوي، فإنه لقي بالمقابل اهتماما من لدن المشتغلين بقضاياه النقدية، ومن بين هؤلاء فيليب لوجون (Philippe Lejeune)الذي سعى إلى وضع مفهوم قارّ للسيرة الذاتية معتقدا أنها "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، عند التركيز على حياته الفردية وتاريخ شخصيته"[2] مبرزا

(*)-يرجح أن مصطلح (السيرة الذاتية) المعاصر ظهر للمرة الأولى في فرنسا خلال القرن التاسع عشر وتحديدا العام 1832وهو ترجمة لمصطلح (Autobiographie) وأصوله يونانية ويتركب من: الذات (Auto) والحياة(bio) والكتابة(graphie). لمزيد من التفصيل ينظر: عمر منيب إدلبي: سرد الذات -فن السيرة الذاتية، ص25.

(1)ينظر: فيليب لوجون: السيرة الذاتية، تر: عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص 10.

(2) Philippe lejeune: Le pacte autobiographique, édition seuil, collection: poétique, Paris 1975, p14

صفة الاستعادة على أنها تقنية من تقنيات السرد وطرائقه في تعامله مع مفصل الزمن ومساراته؛ بدءا من الماضي ووصولا إلى اللحظة الآنية التي تـُعدّ، والحال هذه، محطة البدء الأولى، ومن ثمة فإن هذا الحدّ يقوم على عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف هي:

- ✓ الموضوع، ويتعلق بتاريخ شخصية لها حياة خاصة.
- ✓ شكل اللغة القائم على النثر المترسل.
- ✓ وضعية السارد عند قيامه بالحكي الاستعادي.
- ✓ وضعية المؤلف الذي يحيل اسمه على شخصية واقعية، إلى حدّ التطابق بينهما.

وقد أورد عمر حلي في معرض تقديمه لكتاب "فيليب لوجون" (السيرة الذاتية ــ الميثاق والتاريخ الأدبي)، ما مفاده أن صاحب هذا الكتاب نفسه أقرّ في إعادة قراءة لحدّ هذا المصطلح بالمفارقة التي وقع فيها؛ حين ادّعى إمكانية التعامل مع المتن المدروس تعاملا تجريبيا استقرائيا، سعيا لإثبات ما هو نظري بإجراءات تطبيقية أكثر دقة وعلمية؛ إذ كان يعتقد أن التعريف سالف الذكر يمثل نقطة انطلاق من أجل إقامة تفكيك تحليلي للعوامل التي تدخل في عملية إدراك النوع الأدبي، غير أنه ــ والرأي لعمر حلي ــ تحول إلى سلطة دوغمائية بعزله عن سياقه،وهكذا غدت نقطة انطلاقه هي نقطة نهايته[1].

ويقول "فيليب لوجون"، تأكيدا على تراجعه عن صياغة تعريف جامع للسيرة الذاتية: "غير أنّ الحد الذي وضعته كان يترك عددا من القضايا النظرية معلقة، وقد أحسست بالحاجة إلى تهذيبه وضبطه؛ بمحاولة العثور على مقاييس أكثر دقة، وبذلك لم

[1] ينظر: فيليب لوجون: السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي- ص 8- 9.

يكن لي بدّ من أن أصادف في طريقي المناقشات الكلاسيكية التي يثيرها نوع السيرة الذاتية دائما مثل: العلاقات بين السيرة والسيرة الذاتية والعلاقات بين الرواية والسيرة الذاتية، وهي قضايا مقلقة بسبب تكرار البراهين وبسبب الغموض الذي يكتنف المصطلح المستعمل"[1]. والراجح أن هذا التراجع يُعزى إلى سبب آخر؛ يتمثل في كون الأشكال الإبداعية عامّة والسردية منها خصوصا يدخل بعضها في مناطق تجاور وتماثل وتناسل، ما يجعــل من مسألة الفصل المطلق بينها أمرا غاية في الصعوبة، لاسيما وأنها تستكمل وظيفتها التعبيرية بمثل علاقاتها المتشابكة تلك[2].

وقد تراجع "لوجون"- أيضا- عن موقف سابق يعتقد فيه بأن السيرة الذاتية لا تحتوي على درجات فهي كل شيء أو لاشيء، وأنّ التطابق بين الشخصية الورقية كما يجسدها العمل الأدبي والشخصية الواقعية كما هي في حضورها الحياتي، إمّا أن يكون أو لا يكون، إذ لا وجود حسبه لدرجة وسطى ممكنة فكل شك يقود إلى نتيجة سلبية.

وفي تراجعه عن مثل هذه الطروحات غياب إدراك لذلك التناقض "بين الموقف الذي يعلنه فيها وبين مجموع التحليلات التي قدمها في نفس الكتاب، والتي أكد من خلالها وجود الغموض والدرجات، وذلك عندما اعتمد على ما أسماه بفضاء السيرة الذاتية، ويرجع هذا التناقض إلى كونه كان يعتقد أن مركز المجال الأتوبيوغرافي هو الاعتراف، فقد قام بتقويم الكل بعد أن أخضعه لقواعد اشتغال جزء من أجزائه"[3].

هكذا، ما كان لتلك الآراء أن تلقى رواجا دونما أثر في توجّهات الدراسات السير ذاتية النقدية، ودونما ردّات فعل أيضا كالتي أبداها الفرنسي الآخر "جورج ماي" (George

[1] المرجع السابق نفسه، ص21.

[2] ينظر: عمر منيب إدلبي:سرد الذات-فن السيرة الذاتية، ط1، دائرة الثقافة والإعــلام، الــشارقة، الإمــارات العربيــة المتحدة، 2008، ص31.

[3] فيليب لوجون: السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي، ص12.

may) في كتابه(السيرة الذاتية)؛ إذ اختار إظهار العناصر الأجناسية المشتركة بين السيرة وباقي أشكال كتابة الذات الأخرى، تأكيدا منه على صعوبة الفصل بينها، وبرهنة على ميوعة الجنس السير ذاتي واستعصائه على محاولات تعريفه[1].

فالقول "بتنوع الواقع المحسوس وتعدده بل وربما بعدم تجانسه إنما هو السبيل إلى إدراك قيمة الأدب السير ذاتـي أفضـل من تفكيـر، ينزع إلى أن يختـزل غـزارة الواقـع الأدبـي ويـرمـي إلى إنشاء نموذج مجرد"[2]، لا يزال حسبَه في طور التكوّن تأكيدا منه على أنه ليس جنسا مستقلا، إنما هو متداخل مع غيره من الأجناس، ولا يهدف في ارتحاله زمنيا إلى إعادة صوغ الماضي من حيث كونه زمنا دقيقا، بقدر ما يطمح إلى تقديم صورة لهذا الماضي بإعادة ترتيب أحداثه[3]، وفي ذلك تباين في الرؤى المنهجية بينه وبين "فيليب لوجون".

والحال أن تأكيد "ماي" على أهمية الظواهر الاجتماعية والثقافية في تعيين مفهوم يميّز الأجناس الأدبية من بعضها البعض، ومواقفه النقدية من السيرة الذاتية[*] وتسليطه الضوء على عوامل ظهورها؛ هو اعتراف ولو ضمني بوجود هذا النوع من الكتابة، ولا يعني إقراره باستعصاء تعريفها إقصاءً لحمولتها الدلالية، وما لها من دور في تحديد معالم هويتها، وتلك سُنَّة دأب عليها النشاط النقدي حتى يحفظ لنفسـه حضـوره المعـرفي في الساحتيْن الفكرية والثقافية.

---

[1] ينظر: جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د/ ط، مؤسسة النشر الجامعي، تونس،2004ص76.

[2] المرجع نفسه، ص76.

[3] ينظر: جورج ماي: السيرة الذاتية، تعريب: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، 1999، ص144.

[*]يرى جورج ماي(georges may) أن حداثة فن السيرة الذاتية يقف حائلا دون إطلاق صفة (الجنس) عليه أو وضع تعريف له يكون محل اتفاق على شمولية حده بحكم أنه لا يمتلك من العراقة ما تملكه باقي الأجناس الأدبية الأخرى. ينظر لمزيد من التفصيل: عمر منيب إدلبي: سرد الذات- فن السيرة الذاتية، ص30.

ويَحصر "ماي" العوامل آنفة الذكر في عاملين أساسييْن هما: عامل الفرضية المسيحية المستندة إلى فعلين جوهريين قائمين على محاسبة النفس أولا، والإيمان بالأخوة بين البشر وتساويهم في الحقوق والواجبات والمراتب ثانيا،

أما العامل الآخر فمتعلق بنزوع المجتمعات الأوربية إلى العلمية واصطباغ الفردانية بالصبغة الإنسانية في عصر النهضة[1].

ومن هذا المنطلق، يُمكن القول بأن تلك الجهود التي قام بها هذان الناقدان، وإن تباينت آراؤهما حيال الوجود الأجناسي للسيرة الذاتية وقضاياها، قد أسهمت بفضل ما لقيته أعمالهما[*] من رواج في سوق النشر والتوزيع، في بروز السيرة الذاتية على مسرح الحياة الفكرية والأدبية سواء في انتمائها الثقافي الأوربي أم في خارجه.

ومن وجهة نظر أخرى، وخلافا لما ذهب إليه هذان الناقدان، يعتقد "هيو ج سلفرمان" أن السيرة الذاتية هي عموما نمط من أنماط النصية، يتموضع فضاؤها الأدبي عند السطح البينيّ القائم بين الأدب وغير الأدب[2].

حيث يُدمج كلٌّ من الزمان والمكان في بوتقة واحدة؛ فموقع السيرة الذاتية الأجناسي بناءً على هذا الفهم لا هو داخل الأدب ولا هو خارجه؛ لأن نصيتها "تشتغل عند نقطة تقاطع الزمانية المحضة والمكانية المحضة، في مكان الاختلاف حيث يلتقيان؛ والزمانية المحضة للسيرة الذاتية هي حياة كاتب السيرة الذاتية الخاصة[...]أما المكانية المحضة

[1] ينظر: جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص105.

[*] منها كتاب (l'autobiographie) لجورج ماي، ومؤلفات لوجـون: السيرة الذاتية في فرنسا (l'autobiographie en France) الصادر العام 1971 وكتابه: أنا هو آخر (je est un autre) الصادر العام 1980 وكتابه: أنا أيضا (moi aussi) الصادر العام 1986.

[2] ينظر: هيو ج سلفرمان: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صـالح، ط01، المركـز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، 2002، ص144.

للسيرة الذاتية فهي عمل من جهة كونه شيئا موضوعا على الرفّ أو بين يدي شخص ما، لذلك يمكـــن تمييزه عن أي شيء آخـــر"[1].

بَيْد أن تصور "سلفرمان" (H.J.Silverman) لموقع السيرة الذاتية ونظرته إلى ثنائية الزمان والمكان يجعل منها جنسا هلاميا مستعصٍ على التحديد، فكيف يمكن أن يوضع مفهوم للنصية إذا كان اشتغالها عند نقطة معينة دون سائر النقاط الأخرى المتضمَّنة في النص السير ذاتي؟ ثم إنّ تموضع هذا النص على السطح بين الأدب وغير الأدب يؤدي إلى إلحاقه بحقل المعرفة المشاعة، وإبعاده عن الفعل الإبداعي وما يتطلبـــه من تخصص ودراية بأصول الكتابـــة السير ذاتية، التي لا ترضى بموقع القابع على سطح يتهافت عليه المتعلمون وأنصاف المتعلمين.

إن الباحث لا يَضيره في مقام تبيان حدّ السيرة الذاتية وحمولتها الفارقة تقديم وجهات نظر أخرى تدعم هذا التوجه، الهادف إلى كشف الحُجب التي ألقت بظلالها على راهن الكتابة السير ذاتية، وهو إذ يضطلع بذاك لا يَسعه إلا أن يتتبع طائفة من التعريفات ذات الصلة بالثقافة العربية في العصر الحديث، حرصا منه على بيان مدى تفاعل النقاد وفي بيئات ثقافية متعددة بموضوع كتابة الذات، وهو ما شكل تراكما معرفيا استمد منه النقد مشروعيته.

ومن ذلك ما ذهب إليه محمد صابر عبيد في تعريفه للسيرة؛ بما هي نمط سردي حكائي ينتظم في فضاء زمكاني محدد، يتولى فيه الراوي ترجمة حياة ذات خصوصية إبداعية في مجال حيوي أو معرفي، فيها من العمق والغنى ما يستحق أن يروى ليقدم تجربة يمكن أن تثري تجارب القارئ، وتُخصب معرفته بالحياة من خلال الاطلاع عليها والإفادة منها[2] بتوافر شروط في شخص المترجم لنفسه، أهمّها أن يتمتع بمعرفة كافية

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص147.

[2] ينظر: محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربـــد، الأردن، 2007، ص109.

بأصول هذا النوع من الكتابة، فضلا عن امتلاك قابلية سرد الأحداث ضمن أسس تعبيرية وأسلوبية خاصة، أما السيرة الذاتية تحديدا، والرأي لمحمد صابر عبيد، فيتكفل صاحبها براوية أحداث حياته الأكثر حضورا في ذاكرته، وبتركيز على مجال فني أو أدبي، أو اجتماعي أو سياسي أو عسكري، تميزت فيه شخصيته "ويسعى في ذلك إلى انتخاب حلقات معينة مركزة من سيرة هذه الحياة، وحشدها بأسلوبية خاصة تضمن له صناعة نص سردي متكامل ذا مضمون مقنع ومثير ومُسَلٍّ[...] ولا يشترط في الراوي الاعتماد على الضمير الأول(المتكلم)، بل قد يتقنع بضمائر أخرى تخفف من حدة الضمير المتكلم وانحيازه، بشرط أن يعرف المتلقي ذلك لكي لا تتحول إلى سيرة غيرية، بحيث يظل الميثاق السير ذاتي بين الكاتب والمتلقي قائما وواضحا"[1] بما يكفي لإضاءة سبل التعرف على هذا الراوي وشخصيته.

وتقترح أمل التميمي تعريفا آخر يبدو للوهلة الأولى إثراءً لتعريف "فيليب لوجون" السابق ذكره؛ فالسيرة الذاتية حسبَها "حكي استعادي نثري، يتسم بالتماسك والتسلسل في سرد الأحداث يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة، ويشترط فيه أن يصرح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أن ما يكتبه هو سيرة ذاتية"[2].

إذ يبدو اهتمامها بتقنيات الكتابة السير ذاتيـــة تركيز منها على دور هذا المنحى في تحديد هوية النصوص وانتمائها الأجناسي زيادة على الإفادة المقدّمة من قبل الكاتب نفسه تلميحا أو تصريحا.

وتردف تفصيلا لما مضى، بأنّ هذا النوع من الكتابة يقوم بها شخص واقعي بشكل مُعلن في عمر ناضج، مستعيدا موقفا أو مواقف من خبراته وأفعاله وتفاعلاته وأحاسيسه،

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص110.

[2] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص16.

مشترطة أن تكون بواعث الكتابة هاته سبيلا لتنظيم الذكريات وتحديد نوع الكتابة[1]، وهي ترى في السيرة الذاتية انطلاقا من كونها فعلا استعاديا شهادة لازمة عن فترة ماضية وانعطافا على زمن انقضت لحظاته.

ويُحيل عبد السلام المسدي إلى مفهوم السيرة الذاتية انطلاقا من إطار اهتمام الفرد بحياته الشخصية، وما تحمله من تضافر ضربين من ازدواجية الظاهر والباطن من جهة، والموضوعي والذاتي من جهة أخرى؛ فإذا بهذه الازدواجية المتضاعفة معضلة فنية لا يقاس توفيق الكاتب فيها إلا بمقدار إحكام نسيج ظفيرتها، على أن الثنائية التي يجتمع فيها تتبع الأحداث الخـــارجي واستبطان أحوال النفس الداخلي؛ هي ما يدفع الناقد إلى استشفاف طبيعة الالتحام في هذا الجنس بين مستلزمات الأنا في حاضرها، ومقتضيات الغائب من الأحاسيس والمشـــاعر[2].

هكذا، تبدو السيرة الذاتية "طريقة لتوثيق الصلة بالحاضر ووسيلة دائمة لوضع العالم والإنسان موضع التساؤل"[3] وحُكْم أيضا على علاقة المبدع بمحيطه المنتمي إليه والذي يتميز بخصوصية واقعيته؛ حينها يغدو النص السير ذاتي، حال صياغته، مَركزا بؤريا يلمّ شتات حياة الأنا.

إنّ الوقوف على هذه التعريفات بأشكالها المتعددة، لا يعني بالضرورة ترجيـــح أحدها على حساب آخر، بل يمكن عدّها محاولات للإحاطة بمفهوم السيرة الذاتية بغضّ النظر عن انتمائها إلى دائرة الأدب العربي قديما كان أم حديثا.

---

(1) ينظر: أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، 2005، ص28.

(2) ينظر: عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ط01، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1983، ص114.

(3) عبد الكريم الخطيبي: في الكتابة والتجربة، تر: د.محمد برادة، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1980، ص108.

ومن صفوة القول الإقرار بوجود أدوات خاصة يستلزم على كاتب السيرة معرفتها عند تحويل حياته إلى واقعة ورقية، منها إدراك بنية السيرة الذاتية وأسلوبها الفني، والقدرة على ضبط الأحداث زمنيا، والوعي التام بطبيعتها وقيمتها حاضرا ومستقبلا، واستيعاب دورها الذي يمكنها تأديته في واقعه المعيش.

ويمكن لتلك الأدوات أن تكون مؤشرا كافيا على ما تتميز به السيرة الذاتية من معرفة متعلقة بفهم "للأدب ووظيفته وجماليته وعملية إبداعه، كما يمكن أن تتضمن أفكارا أدبية، وأحكاما نقدية وشهادات حول كتاب جايَلهُم أو كتابات قرأها أو أحداث عاصرها أو تحوّلات تاريخية واجتماعية وسياسية،ساير تطوراتها وواكب صيرورتها"[1].

فالنص السير ذاتي بهذا الشكل مشروع قراءة قابلة لأن تتحدد بموجبها هوية السيرة الذاتية، دون اللجوء إلى عوامل خارجية لإثبات هذه الهوية، وهو ما يصطلح عليه بالمعاهدة النصية[2].

واستنادا على منحى خصوصية انتماء أدب السيرة الذاتية، بوصفها فرضية يسعى البحث للتحقق منها، فإنه لامناص من الإمعان في حقيقة الرغبة التي غذت عوامل الاهتمام بتقصي آثار حياة الأنا ومسيرتها العمرية، وفي انعكاسها على مساحة ورقية تنمــحي فيها الحدود الفواصل بين الأزمنة. لكن، ألمْ يكن حريّا وصل هذا الاهتمام بما للسيرة الذاتية من تعالقات وثوابت؟ وإن كان الحال كذلك فما صلة تلك التعالقات بانتماء السيرة الذاتية أجناسيا؟

[1] عبد الله العشي: زحام الخطابات، د/ ط، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2005، ص106.

[2] ينظر: أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص205.

2- تعالقات السيرة الذاتية وثوابتها النوعية

1-2/ تعالقات السيرة الذاتية

إنّ العلاقة بين النصوص الأدبية والأنواع التي تنتمي إليها هي إحدى القضايا دائمة الحضور في مجال نظرية الأدب، ومثلها مسألة التجنيس وحدوده التي حظيت باهتمام المنشغلين بعملية الإبداع الأدبي.

ولمّا كان هذا الاهتمام وليد رغبة تطورية لمجال الحراك النقدي متأثرا بواقع التحولات المعرفية والثقافية في العصر الحديث، فإن الأمر مرهون بمدى إدراك تفاعل ثلاثية: (المبدع/ النص/ القارئ) بما يسمح باستكناه حقيقة الانتماء الأجناسي وتعالقاته.

والسيرة الذاتية ليست استثناء في نطاق تعالقاتها بأجناس أدبية بعينها فهي، وإن نشأت مرتبطة بحياة الأنا ومراحلها العمرية، تتداخل بغيرها من أنواع الكتابة مثل: المذكرات واليوميات والاعترافات والرواية والحوار الداخلي وأدب الرحلة والتاريخ ، مما يؤكد، والحال هذه، وجود أوجه تلاق بينها. لذا ألا يحق إثارة التساؤل إزاء أوجه هذا التعالق؟

من أشكال الكتابة التي تقف على تخوم السيرة الذاتية، ما يصطلح عليه نقديا بمصطلح **المذكرات** وهي نوع من الكتابة الشخصية التي يركز فيها صاحبها على تسجيل مذكراته، وتعد تلك بمثابة شهادة على مرحلة تاريخية[1]، بعبارة أخرى فإن المذكرات تهتم مضامينها برصد الأحداث وتسجيلها، ويُعنى كاتبها بتصوير الأحداث التاريخية أكثر من اعتنائه بواقعه الذاتي.

إن المذكرات هي إعادة بناء لواقع غابت تفاصيله أثناء الكتابة واتجاه "إلى التاريخ والأحداث والموضوعات والقضايا أكثر من اتجاهها إلى البناء الشخصاني للراوي كما هو

[1] ينظر: عبد العاطي إبراهيم هواري: لغة التهميش- سيرة الذات المهمشة, ص 23.

الحال في السيرة الذاتية أو الغيرية؛ إذ يقتضي البناء السيري التزاما بحدود الشخصية في خصوصياتها الذاتية، وفي خروجها إلى الأحداث والموضوعات والقضايا، وفي المذكرات يكون الراوي أكثر حرية في سرد مرويات معينة، وإغفال أخرى على النحو الذي يطابق سياستها وغايتها المرجوة قياسا بتلك الحرية التي يتمتع بها الراوي السيري"[1] وتخضع لاشتراطات موضوعية وفنية معينة، كتلك المتعلقة مثلا بعملية الاسترجاع التي تطول في الكتابة السير ذاتية بينما تقصر في مُتون المذكرات.

أما **اليوميات** فترد الأحداث فيها متقطعة، وهي تفتقر بذلك إلى المنظور الاستعادي في القصّ؛ واللافت في أسلوبها اعتمادها لغة مكثفة وطريقة مُركزة يخضع فيها عرض الأحداث "لسلطة الزمن اليومي، ويتقيد كتابيا بالظروف الزمكانية والنفسية والاجتماعية لكيفية اليوم؛ الذي تسجل فيه كل يومية [...] وهي لا تعتمد على آليات السرد الاسترجاعي كما هو الحال في السرد السير ذاتي؛ لأن الزمن الحاضر الآني هو الزمن المهيمن في اليومية"[2] لذا يعوزها تقنيا ترتيب زمن الأحداث تصاعديا؛ حيث يتم تدوينها منفصلة يوما بيوم مع رصد للأفكار والمشاعر وميل إلى التأمل الذاتي.

بعبارة أخرى، فإن اليوميات تهتم بالتفاصيل ويغلب عليها الحسّ التاريخي، وتقدم الأحداث فيها مجزأة ولا تخضع لقواعد إبداعية مستقلة، بل تُترك الحرية للفرد كي يعبر عن أحداث أيامه ومجرياتها، لذا يبدو الاختلاف بينها وبين السيرة الذاتية منسحبا على امتداد أفق التجربة الحياتية نفسها؛ التي تكون أوسع في الكتابة السير ذاتية.

وعند الحديث عن تعالق السيرة الذاتية ببعضٍ من أجناس الأدب الأخرى تُطرح في هذا الإطار صلتها بما يعرف بـــ**الاعترافات؛** التي يندفع فيها صاحبها بطريقة سرديـــــــــة استعادية "إلى منطقة مثيرة وحساسة وخطيرة في سيرته الذاتية، يروي فيها مثال شخصيته وأخطاءها وخطاياها وسلبياتها بأسلوب اعترافي صريح [...] وبهذا يمكن القول إن السرد

---

[1] محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، ص131.

[2] المرجع نفسه، ص132- 133.

الاعترافي هو سرد سير ذاتي يتقصد الإثارة والنقد اللاذع وتعرية الذات، مما يجعله يدور على المستوى النوعي في فلك السيرة الذاتية، إلا أن الاحتكام إلى الميثاق الذي يحدده الكاتب في وصف مرويّه الذاتي هو الذي يُحدد النوع السير ذاتي بين الاعترافات والسيرة الذاتية"[1] فضلا عمّا يؤطر هذه النصوص من حوارات وإيضاحات تُعين على تبيّن الفرق بينهما.

أما **الرواية** فالتداخل بينها وبين السيرة الذاتية يصل إلى حدّ الالتباس؛ الذي كان سببا في ظهور أجناس أدبية هجينة، كراوية السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية، وغالبا ما شُغِل النقاد بهذه المسألة للحصول على "فواصل دقيقة تُميّز جنسا أدبيا عن الآخر[...] ساعين في هذا السياق إلى معرفة البناء الفني للسيرة، الذي يميِّزه عن الرواية"[2] القائمة على سرد أحداث تخييلية أو واقعية أو كليهما معا، عبر دمج الأحداث وصهرها في بوتقة العمل الإبداعي. فعلى الرغم من أنّ كلا من الرواية والسيرة الذاتية يشتركان في كونهما منجزا كتابيا، بإمكانه استيعاب تجارب الأنا واتخاذها مادة له في مضامينه، فإنّ ما يفرق بينهما ينحصر تحديدا في التعامل مع هذه المادة تعاملا تقنيا، يستدعي دراية بفنون السرد وأشكاله وطرائقه، ولو غاب عن ذهن الكاتب معرفة ذلك لكان ما يكتبه لونا هجينا لا هو بالسيرة ولا هو بالرواية، كما تظهر قيمة الموضوعات/النواة في تحديد انتماء السيرة الذاتية والكتابة الروائية بوصفها "مؤشرات تكشف العلاقة بين الأنواع الأدبية والنماذج الأصلية، وهكذا تتمايز الأنواع بما تحتويه النصوص من سمات خاصة، وهي تتغير من ناحية القيمة، أو تنتهي إذا ما توقفت النصوص عن تزويدها بخصائصها"[3] المحددة لطبيعة تصنيفها وفقا لما تفرزه مضامينها من إشارات ضمنية أو صريحة، تظهر مثلا في توظيف العناوين الداخلية(intertitres)، بوصفها عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص مثل

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص 130.

[2] أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 93.

[3]عبد الله إبراهيم: السرديـــة العربية الحديثة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2003، ص55.

عناوين الفصول والمباحث والأجزاء وهي كالعنوان الأصلي من حيث الأهمية، غير أن حضورها محتمل وليس ضروريا يوضع لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف بالعمل الإبداعي[1].

من هذا الأفق، يبدو أنّ ما يكتنف علاقة هذين النوعين من كتـــابة الذات من تداخــــــل قد لا يرسو على مستقر له، دونما خوض في ما يَسِمُ السيرة الذاتية نفسها من خصائص بغض النظر عن اعتمادها آلية السرد الاستعادي؛ تلك التي كانت في اعتقاد الباحث جوهر الإشكال الأجناسي في تحديد انتماء كلّ من الرواية والسيرة الذاتية، ومن هذه الخصائص:

- ✓ تمظهر الحياة الواقعية في مضامين الأعمال السير ذاتية بعيـــدا عن العالم المتخيـــل.
- ✓ حضور الأنا في نسيج التجربة الذي يؤثثه.
- ✓ اعتماد تقنية التجاوز الزمني واختصار المسافات حتى لتبدو الحياة بهذا الطرح كتابا مفتوحا على التأويل والاتعاظ والاستفادة والمتعة الفنية أيضا.
- ✓ تُرفق غالبا بعناوين شارحة تبيّن انتماء هذا النوع من النصوص، درءًا لأيّ لبس يضع القارئ في متاهة المعضلة الأجناسية.

ولا يستثنى في هذا الصدد صلة السيرة الذاتية **بكتابة التاريخ**، إذ تلتقي به في تحريها للأحداث وتوخيها الصدق في نقلها واعتمادها على المدونات والوثائق ذات الصلة، وسريان البعد التاريخي في أوصال الحياة الفردية من حيث هي أحداث مقرونة بزمن، بيد أنها لا تعد وثيقة تاريخية، لأن مادة التاريخ تتعلق بمصائر دولٍ ومسار حروب، فيما تركز السيرة على شخص واحد إفشاءً للمسكوت عنه في حياة الأنا.

---

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الـــدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008، ص124- 125.

ومنه تستحيل السيرة الذاتية ههنا تبليغا للوجه الآخر من التاريخ الفردي لا الجمعي بغوصها في تفاصيل الحياة الشخصية ومجرياتها؛ فتبني بذلك عالما تتجاوز حدودُه الأطرَ التأريخية؛ لأن الكاتب وهو يبدع بُنًى نصية ممتدة في الزمان والمكان يَوَدُّ تحقيق إنتاجية نصه الأدبي واستمراريته وإلا تحول إلى وثيقة تسجيلية يبحث فيها المؤرخ لا الناقد، فالفنان يتدخل ليحيل المادة الخام إلى مادة جمالية يطوعها ويجلو صفاءها ويترجم حقيقتها الباطنية وثراءها الحسي[1].

ويبقى معيار التمييز بين السيرة الذاتية وباقي أنماط الكتابة الأخرى يستمد قيمته بالاحتكام إلى عنصر التقنية؛ بما هي استراتيجية تنتهج في صياغة النصوص على اختلافها فنيا.

[1] ينظر: محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط10، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002، ص110

2-2/ ثوابت السيرة الذاتية النوعية

إنّ ما يؤطر الحديث عن السيرة الذاتية من حيث ثوابتها النوعية، يجعل منها نوعا من الكتابة الإثباتية لوجود الأنا في ماضيها وحاضرها، وبين اللحظتين تُختصَر المسافات الزمنية على مساحة ورقية تظل شكلا من أشكال مقاومة النسيان وتخليد الذات، التي تلجأ إلى عرض أحوالها الشخصية وتفاعلاتها العاطفية في سياق زمني، يمكنه أن يكون إعادة قراءة لواقع حياتها الماضية برؤية متجددة؛ هي نتاج خبرات استوعبتها هذه الذات على مدار رحلتها العمرية؛ رحلة البداية والنهاية التي يحتاج تكثيفها إلى قدرة إبداعية وكفاءة لغوية، تتحرر بها التجربة من طوق الذاكرة متلمسة طريقها نحو النص السير ذاتي ليثريها القارئ مشاركا ومنتجا آخر للدلالة.

لقد تمخض عن البحث، وهو في مسيرة التنقيب عن تلك الثوابت، ما يراه تعدادا لمقوماتٍ سرت في جسد النصوص السير ذاتية، حتى إذا ما تمظهر حضورها غدت (ثوابت) بحمولة مقرونة استعمالا بسياق إيديولوجي دأب على توظيفها في خطاباته، ويمكن حصرها في هذا الصدد في النقاط التالية:

- **الإعلان عن الميثاق السير ذاتي (L'act autobiographique):**

يَعني مصطلح (الميثاق l'act) "العقد الذي يبرمه المترجم لذاته لينص من خلاله على أن وقائع القص وقائع حقيقية لا تحمل محملا تخييليا؛ لأنها متصلة بشخصيته كأشد ما يكون الاتصال"[1]، ويقدّمه "فيليب لوجون" في ثلاث وضعيات ممكنة، بالنظر إلى معياري اسم المؤلف وطبيعة ميثاقه المنجز من طرفه، وتنحصر هذه الوضعيات في كون الشخصية إما تحمل اسما مختلفا عن اسم المؤلف، أو ليس لها اسم، أو تحمل اسم المؤلف نفسه، وفي كون الميثاق يكون إما روائيا أو غائبا أو ميثاقا للسيرة الذاتية[2].

---

[1] جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 14.

[2] ينظر: فيليب لوجون: السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي ، ص 14.

إنّ هذا الاهتمام بالميثاق مردّه إلى الدور الرئيس الذي يؤديه في تحديد النمط البنائي للنص السير ذاتي فهو بوصفه مقوما أساسيا لا يجعل من النص غفلا مبهما، بل يسنح بتهيئة أفق القارئ منذ البدء، حينها يكون قد وقف على مرجعية النص. وفي السيرة الذاتية يكون الميثاق المرجعي(*) معقودا موفًى به.

لكنه ليس من الضروري أن تأخذ النتيجة طابع التشابه المحض، لذا عمد لوجون، توضيحا لمسألة الفصل بين أنواع المرجعيات التخييلية واللاتخييلية، إلى التمثيل بالرواية التي عدّها مرادفة للتخييل في مقابل اللاتخييل والمرجعية الواقعية.

والحال أنّ الرواية تعني أيضا عمق الكتابة الأدبية في مقابل سطحية الوثيقة ودرجة الصفر للشهادة الاعترافية، فلفظة (رواية) ليست أحادية المفهوم أكثر من المصطلح المركب(سيرة ذاتية)، الشيء الذي تتضاف إليه ظواهر أخرى قيمية مثل هذه التقابلات(الرواية إبداع/ السيرة الذاتية سطحية)، أوتحسينية (الرواية لذة الحكي المكتوب/ السيرة الذاتية صدق والمعيش وعمقه)[1]

لقد عرفت "ظاهرة التعاقد السير ذاتية، بوصفها ظاهرة أجناسية خلافية فاصلة بين السرديْن الواقعي والتخييلي، خلال الفترة الحديثة وبداية من صدور نص (الأيام) بالتحديد أشكالا تعاقدية مختلفة، يمكن اعتبارها خاصيات تطور أسلوب التعاقد السير ذاتي في الأدب العربي الحديث؛ لأنها على صلة وثيقة بالظروف العامة والخاصة، المتصلة بإنتاج

(*)يقترح لوجون ثلاثة أنواع من المواثيق القرائية:

ميثاق مرجعي: يربط فيه صاحب السيرة مادته السردية بواقع تجربته الحياتية (لغة، بنية دلالية، تنظيم). و**ميثاق روائي**: بما يتضمنه من إقرار الكاتب بانتفاء الصلة بين حياة الكاتب وواقع الأحداث الروائية فيخط بعنوان فرعي انتماء النص إلى عالم الرواية. و**ميثاق سير ذاتي**: يكون بين المؤلف والقارئ تأكيدا على طبيعة النص وجنسه، وعلى التطابق بين صاحب السيرة والبطل، ويتم ذلك بطرائق متعددة (العنوان الفرعي، الإهداء، المقدمة). لمزيد من التفصيل ينظر كتابه: السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994.

[1] ينظر: فيليب لوجون: السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 12.

نصوص السيرة الذاتية، وكيفيات تشكل أفق التوقع فيها"[1]، وليس غريبا أن يُعدّ نص (الأيام) لطه حسين بهذه الصورة الأنموذج الذي تحددت بالقياس إليه الكتابات السير ذاتية اللاحقة؛ حيث يظهر التحول المتدرج للميثاق السير ذاتي من الإعلان الضمني، بوساطة مؤشرات مبثوثة في شقوق النص السيري وفجواته، إلى إعلان صريح مبرم فيه توطيد لعرى العملية الإبداعية ومفاصلها المكونة من(المبدع، النص، القارئ) يجسدها فعل الكتابة وما فيها من مقومات خاصة.

[1] جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 446.

❖ **التطابق المفترض بين اسم المؤلف والسارد والشخصية المركزية:**

إن مجال ما يطلق عليه محور الفعل السير ذاتي، وما يفرضه من تطابق عنصر المؤلف والسارد والشخصية والإيمان بواقعية الموضوع المطروق في النص؛ "يفلت في أغلب الأحيان من التغير، وبالفعل فإن تلك القواعد لا تكون مركز الفعل السير ذاتي إلا لأنها لا تخضع للتغير، غير أنه، في الوقت الذي تبدو فيه هذه النقط المحورية مطلقة، هناك عناصر هامشية أو محيطية في كل نوع[...] تظل مبهمة"[1].

ولمّا كانت الشخصية التي يشير إليها اسم العلم جوابا عن السؤال المطروح في واقع المؤلف: من أنا؟ فإن هذا الجواب يستدعي بدوره تحولا من الربط بين الأنا المتلفظ والتسمية إلى الربط بين التسمية والملفوظ، والذي لا يكون في هذه الحالة إلا الملفوظ السير ذاتي.

ويتحقق تطابق الاسم في هذا الملفوظ بين المؤلف والسارد والشخصية بطريقتين: **أولاهما** ضمنيا على مستوى العلاقة(مؤلف/ سارد)، فتستعمل عناوين دالة على كون ضمير المتكلم يحيل على اسم المؤلف. **والثانية** جلية على مستوى الاسم الذي يأخذه (السارد/ الشخصية) في متن المحكي نفسه والذي هو ذاته اسم المؤلف المعروض على الغلاف[2].

هكذا يكون التطابق بين المؤلف والشخصية والسارد، بما هي هويات ذات خصوصية، نوعا من الإحالة على مرجعية النص السير ذاتي الواقعية وما تتضمنه من دلالات أخلاقية كالصدق والأمانة والوفاء، حيث يتم عرض الأحداث بوصفها حقائق ثابتة الوقوع،

ومن الضروري تحقق هذا التطابق بإحدى هاتين الطريقتين أو بكليهما معا، حتى يتجسد وجود النص السير ذاتي، ومبدأ هويته المتصلة بمرحلتين متكاملتين؛ تسمى أولاهما تعيينا(Désignation) وأساسها الربط بين الضمير السير ذاتي (الذات المتلفظة) واسم العلم،

---

[1] فيليب لوجون: السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 96.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 40.

وثانيهما تسمى تعريفا(Identification) وقوامها الربط بين اسم العلم والملفوظ السير ذاتي بوصفه محمولا متعلقا بموضوع[1].

فالصلة تبدو وثيقة بين ملفوظات السيرة الذاتية وأنا الذات المتلفظة، في رحلة السعي لإثبات وجودها الأنطولوجي كتابةً بعد أن أثبتته واقعًا؛ وهو ما يميزها عن غيرها من أنواع كتابة الذات الأخرى التي تشترك معها في التعيين وتخالفها في التعريف، وهما عنصران مهمان في تحديد طبيعة الجنس وانتمائه.

وتطابق الأصوات الثلاث؛ صوت السارد وصوت الشخصية وصـــوت المؤلـــف، يشكل، حسب رشيد بنجدو، ذاتً تسمو على باقي الأصوات الأخرى، فهي فضلا عمّا لها من مكانة وقدوة ومعرفة صاحبة امتياز الكتابة[2].

من هنا كانت علاقة ارتباط اسم العلم بالشخصية الورقية أو المتقمصة لدور السرد في عالم الكتابة السير ذاتية علاقة مشابهة، أسّها مبني على التعريف بهوية(الأنا) ووجودها النفساني والجسماني والاجتماعي.

[1] ينظر: جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 240.

[2] ينظر: رشيد بنجدو، كتابة الماضي بالمضارع، تأملات في السيرة الذاتية، مجلـــة (علامـــات فـــي النقـــد)، الجـــزء 23،المجلد06، مارس2007، ص65.

❖ الاعتراف ودافع الكتابة السير ذاتية:

يقوم تفعيل آليات القراءة على إدراك قيمة النص السير ذاتي؛ التي لا تتأتى "من خصائصه الأسلوبية الفردية ومن وظيفته التعبيرية والتمثيلية، إنما من أنه يعيد إنتاج خصائص النوع الذي يتصل به فيداعب متلقيا مستسلما تمرس على ذائقة محددة الشروط وتدرب على مهاراتها ولا يريد تغييرها كونه لا يعي أهمية البدائل ولا يعرفها[...] فالنص الأدبي، طبقا لهذا التصور، يكون نصا أدبيا ليس في التعبير عن نسق دلالي خاص به إنما في امتثاله لشروط محددة وموروثة"[1]، منها ما يتعلق بالاعتراف ومنها ما يتعلق بدوافع الكتابة نفسها،

وتلك محددات ترقى، عند الحديث عن السيرة الذاتية، إلى مستوى الثوابت التي يتميز به النوع أجناسيا، وقد صنفها جورج ماي إلى طائفتين: "أما **الطائفة الأولى** فتضم المقاصد العقلانية المنطقية الرصينة إلى أبعد الحدود، وبإمكاننا أن نصنف هذه المقاصد صنفين اصطلحنا عليهما ههنا بكلمتي (التبرير) و(الشهادة)، وأما **الطائفة الثانية**، التي تضم دوافع أقرب إلى الانفعالات والعواطف واللاعقلانية وأبعد عن الإدراك أيضا في بعض الأحيان، فلنا أن نميز فيها أيضا صنفين: صنفا يتصل بشعور الكاتب بمرور الزمن وقوامه التلذذ بالتذكار أو الجزع من المستقبل، وصنفا يتصل بالحاجة إلى العثور على معنى الحياة المنقضية أو استعادته، ونقصد بذلك اتجاه الحياة ودلالتها"[2]. ففي الدوافع العقلية يلجأ الكاتب إلى الاعتراف بمزاياه التي تَفَضّل بها عن غيره، أما الدوافع العاطفية ففيها إقرار بالذنب والشعور بالنقيصة أو تنويه بجميل غيره من الذين عاصروه، لذا يقر "جورج ماي" في كتابه (السيرة الذاتية) بأن "النزوع إلى كتابة السيرة ربما كان أعلق بالظروف الثقافية والتاريخية منه بالخصائص الفردية...تلك التي أراد جان جاك روسو الكشف عنها في اعترافاته فقال:"أريد أن أكشف لبني جنسي إنسانا كمـــا

---

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ص 80-81.

[2] أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 117.

هو على حقيقته، وهذا الإنسان هو أنا"[1]، بكل ما يحمله هذا الضمير من مدلولات وإيحاءات.

وفضلا عمّا قيل في بيان دوافع الكتابة السير ذاتية؛ فإن الباحث يعتقد أن الاعتراف يبتدئ من العنوان، بوصفه أولى عتبة من عتبات النص و"ضرورة كتابية ولكن ضرورته تمتد لتشمل عملية ربط خاص بين الكتاب والكاتب، نظرا لهيمنة وجود الذات الكاتبة في السيرة، في حين أن ارتباط العنوان بالمؤلف مثلا يقوم على الشخصية الاعتبارية للمؤلف، وليس الشخصية الاسمية؛ فالراوي أو الشاعر يحاول جاهدا أن ينفي العلاقة بين قصته أو قصيدته وحياته الشخصية، في حين يسعى كاتب السيرة جاهـدا إلى هذا الربط بدءا من العنوان، فلا يذكر عنوان سيرة ما إلا استحضرنا اسم كاتبها/ كاتبتها معها"[2].

والسيرة الذاتية التي تعلي من شأو البوح تحتاج إلى شجاعة المواجهة، فإحجام كثير من الكتاب عن الخوض في ثالوث الدين والجنس والسياسة مثلا، بنوع من الاعتراف المتحرر يكون مرفوقا عادة بوازع التردد والخوف من ردّات فعل الأهل والمقربين والوسط الذي تنتمي إليه الذات، سواء أكان وسطا اجتماعيا أم ثقافيا أم سياسيـا؛ فالإقدام على فعل الكتابة ههنا، ممارسة تضع في الحسبان انتقاء اللفظ المهذب والبعد عن عبارات التجريح والمبتذل من كلام العامة، الذي قد يلحق الإساءة بالأشخاص المنتمين إلى محيط الكاتب نفسه، لذا لامناص من مراعاة الهدف من الاعتراف[*].

---

[1] جورج ماي: السيرة الذاتية، ص 33.

[2] أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 190.

[*] يتحفظ بعض المهتمين بالكتابة السير ذاتية عن استعمال مصطلح (الاعتراف)، ويفضلون عليه مصطلح (البوح)، لأن الاعتراف يعود حسبهم إلى المرجعية القانونية الجنائية أحيانا والمرجعية المسيحية أحيانا أخرى،. ينظر: عبـد المالـك أشهبون: من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبة، د/ ط، مطبعة أنفو/ برانـت، فـاس، المغـرب، 2007، ص61.

لأنّـــه في واقع الأمر، جزءٌ من مخطط شامل يرمي إلى بناء سيرة ذاتية قد تبدو في ظاهرها مضمونا للاعترافات القابلة للتصديق أو التكذيب بيد أنها انعكاس لتلك الأزمات الفكرية والنفسية، ورحلة بحث عن مقومات شخصية في حاضر الكتابة الآن.

من هذا المنطلق، يبدو أن السعي لتخليد الذات كتابةً هو شكلٌ آخر من أشكال الاعتراف المقرون بمخافة لحظات الموت، فإذا الكتابة وعي بالأنا الأنطولوجي وبحضورها النصي وقد تشكلت منذ البدء في ثنايا النص السير ذاتي، في إعادة بعث للحياة ورقيا، وإن بدا أنها تشبه الحياة الواقعية فإنها لا تطابقها بما لها من رمزية البداية والنهاية، يكون حينها صاحب السيرة محورا تدور في فلكه مضامين الحياة التي عايش أحداثها ساعيا إلى العثور على معنى لوجوده.

ثانيا: مسارات تطور السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث

1- مسار النشأة/ الميلاد

إنه لا مناص، والبحث يتقصى نشأة السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، من مراعاة خصوصية امتدادها التاريخي في علاقته بواقع تحولاتٍ سياقية ثقافية ومعرفية كان لها تأثيرها في لحظات ميلاد المصطلح الأم (السيرة)، والبحث عن مساراتها التطورية هو محاولة لوصلها بدائرة انتمائها التراثي الذي أسهم في بناء كيانها، منذ أن تصدرت بهويتها وقد بدأت تتشكل واجهة عدد من الكتب بمسمى مصطلح السيرةِ نفسِه.

هكذا، ما كان للبحث وهو يتبنى رؤية تأصيلية للسيرة الذاتية أن يكون ديدنه اجتثاثا لها من تربتها الأصل، بل إن قصارى ما يرومه بيان ما آلت إليه السيرة الذاتية العربية في العصر الحديث وقد استفادت من هذا الامتداد، ومن كشوفات الممارسة النقدية التي اضطلعت بمهمة الوقوف على عوالم النصوص الأدبية محددة بذلك خصائصها الفارقة وعلائقها اللافتة بواقعها وقارئها.

ولا نجافي صوابا إذا اعتقدنا في هذا الصدد بما ذهب إليه بول ريكور (Paul Ricoeur)، حين عدّ (التراثية) مفتاحًا لتشغيل النماذج الأدبية "وبالتالي لتحديد هويتها وتشكيل تراث ما يعتمد على تفاعل عاملين هما: المبتكر والراسب وللثاني تعزى النماذج التي تشكل أنماط الحبكات الخاصة بالأنواع الأدبية.

ولكن ينبغي عدم إغفال حقيقة أساسية وهي أن تلك النماذج ليست ماهيات أدبية ثابتة إنما تنبع من تاريخ مترسب طمس تكوينه من قبل، وإذا سمح ذلك التسرب بتجديد هوية أثر أدبي ما فإن تلك الهوية لا تزول باستنفاد النماذج التي ترسبت قبله وهنا تدخل أهمية الابتكار"[1].

---

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ص 83- 84.

وممّا يمكن عدّه من رواسب بداية ظهور الكتابة السيرية العربية، على الأقل في حدود تفردها تدوينًا، مؤلفات قسمّها إحسان عباس بحسب كيانها العام وغايتها إلى ثلاثة أصناف: **صنف إخباري** محض يضمّ الحكايات ذات العنصر الشخصي سواء أكانت تسجيلا لخبرة أم لمشاهدة؛ كتلك التي يقصّها الجاحظ وأبو حيان التوحيدي والصلاح الصفدي عن أنفسهم والأحداث التي صادفتهم، وتضم أيضا مذكرات كُتبت لغاية تأريخية ويشمل ما كتبه القاضي الفاضل وغيره، إضافة إلى ما نقله الرحالة العرب من عناصر ذاتية كرحلة ابن جبير وخالد البلوي[1].

و**صنف يكتب للتفسير والتعليل والاعتذار**، ومن أمثلة ذلك سيرة ابن خلدون ومذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بني زيري في غرناطة، فقد عرفت حياتهما اضطرابات كانت مثار أخذ وردٍّ، و**صنف ثالث يصور الصراع الروحي** وهو ملموح في سيرة ابن الهيثم وفي (المنقذ من الضلال) لأبي حامد الغزالي بما يصوره من أزمة روحية[2]، بيد أن هذا التصنيف لا يعدو أن يكون تصورا للمضامين النصية، دون اعتبار للأبعاد الفنية التي يمكن أن تلحقها بدائرة الأدب والإبداع. كما أن تلك السير الأولى نشأةً مرتبطة أكثر بالتاريخ، وهو ما يفسر طبيعتها التأريخية وانحصار حدودها في مستويات محددة قد لا تتجاوز في أحايين كثيرة تراتبية أحداث حياة فرد/علم يرسم خططها تفكيرا وتنفيذا كشكل من أشكال إحساسه بالزمن؛ الذي يحدث "تغييرا في طبيعة الإنسان جسديا ونفسيا منذ لحظة الولادة وحتى لحظة الموت حيث يعيش الفرد موزعا بين الآخرين وممتزجا بهم[حاملا] في داخله عدة أنوات، خلفتها معرفة الآخرين عبر حركة الزمن؛ ففي اليوم الواحد قد يمتلك الإنسان أحاسيس متناقضة ومتضاربة بحسب معطيات الزمن الطبيعي أو الزمن النفسي"[3].

---

[1] ينظر: إحسان عباس: فن السيرة، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1996، ص114.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 118 و126.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت، لبنان، 2004، ص16.

وقد أطلق العرب كلمة (سيرة) في مستهل استعمالها على ما كُتب من حياة محمد صلى الله عليه وسلم، وتوسعوا في مدلولها فأطلقوها على حياة بعض الأشخاص كسيرة ابن طولون وسيرة صلاح الدين الأيوبي والظاهر بيبرس وغيرهم.ولعل أول سيرة ألفت بعد سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم كانت من وضع عوانة الكلبي(ت147هـ) كما ذكرها ابن النديم في الفهرست وعنوانها:(سيرة معاوية وبني أمية)[1]،ولمّا استقر نص السيرة النبوية شرع أهل العلم والرأي في كتابة سير حيواتهم الذاتية[*].

ثم توالت سير الفلاسفة والعلماء والأدباء، فأصبحت من حيث مضمونها ثبتا لمؤلفاتهم بمنأى عن مكنونات حياتهم الذاتية، أما المتصوفة الذين آثروا الحديث عن تجاربهم الروحية جذبا للناس إلى طرقهم التعبدية، فقلما خاضوا غمار الحديث عن الحياة البشرية، وما فيها من قبح وجمال ونقص وكمال وضعف وقوة.

فضلا عمّا تضمنته هاتيك السير، بنوعيها الذاتية والغيرية، من دوافع أخلاقية بإحصائها لمناقب صاحب السيرة وحِكَمِهِ وأعماله استمالةً للقلوب؛ ففقد كثيرٌ منها عنصرَه التاريخي الكامن في تصوير حياة المترجم له من مولده إلى وفاته، بتركيزه على مثل هذه الدوافع، فظلت أخبارا فردية محدودة أقرب إلى طبيعة الأخبار الخاصة؛ التي يراد منها الفائدة العامة[2].

---

[1] ينظر: عمر منيب إدلبي: سرد الذات، فن السيرة الذاتية، ص 24.

[*]-السيرة تجمع التحري التاريخي والإمتاع القصصي بتتبع حيوات أفراد مخصوصين ورسم صورة لشخصياتهم مثل: الطبقات لابن سعد (ت226هـ) والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني(ت256هـ) ومعجم الأدباء لياقوت الحموي(ت226هـ)ووفيات الأعيان لابن خلكان (ت681هـ)، فهي تراجم غيرية ضمت عددا من الشخصيات، وبعد القرن السابع الهجري كثرت "التراجم الأدبية والعلمية وخاصة عند العلماء الذين يؤلفون كتب الطبقات فقد أصبح سنة فيما بينهم أن يترجموا لأنفسهم بجانب ترجماتهم لغيرهم ومن أشهر من ترجموا لأنفسهم على هذا النحو محمد بن محمد الجزري (ت833هـ) ومحمد بن عبد الرحمان السخاوي(ت902هـ) والسيوطي(ت911هـ)" . لمزيد من التفصيل ينظر: شوقي ضيف: الترجمة الذاتية، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987. ص 50 وما بعدها.

[2]ينظر: إحسان عباس: فن السيرة، ص 14.

والسيرة في اعتقاد شوقي ضيف فن مستحدث عند العرب قلّدوا فيه غيرهم من الأمم التي قرأوا آثارها كاليونان مثلا، حيث ترجم بعض متفلسفتهم "لنفسه وتحدث عن كتبه، وحاكاهم متفلسفو العرب، واتسعت المحاكاة فدخل فيها العلماء والمتصوفة ورجال السياسة وكان لكل طائفة منهجها الخاص فالفلاسفة والعلماء إنما عُنُوا بالتحدث عن حياتهم الفلسفية أو العلمية وما ألفوا وخلفوا من مصنفات، وقلّما وقف شخص منهم عند طفولته ونشأته والمؤثرات الخارجية المختلفة التي وقعت عليه وأثرت في حياته"(1).

ولا يمكن في الحقيقة إغفال الأسباب السياسية والدينية التي وقفت وراء تدوين أغلب نصوص السيرة العربية التراثية، وربما لهذا السبب بقيت النماذج البدئية المبكرة(*) من تلك السير ردحا من الزمن مجرد نصوص على الهامش؛ تركز على مواقف الكاتب المعرفية والدينية والسياسية دونما غوص في شخصية صاحب السيرة.

لذا يبدو أغلبها متمحورا حول التوثيق التاريخي ويبرز هذا بجلاء في السير التي جاءت فصولا في كتب أو مقدمات كما في سير الرازي وحنين بن إسحاق وابن طفيل وابن خلدون(**) وابن حزم وابن حجر العسقلاني(2).

---

(1) شوقي ضيف: الترجمة الذاتية، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987، مقدمة الكتاب.

(*)-عند الحديث عن كتابة السيرة بعامة فإن ظاهرة سير الأموات السالفين اختفت في القرن السابع والثامن والتاسع الهجري، وحلت محلها سير الأحياء من الملوك والسلاطين والعلماء؛ فكتب ابن شداد (632هـ) سيرة عن صلاح الدين الأيوبي عنوانها (النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية)، وكتب محمد بن أحمد (ت639هـ) سيرة السلطان (جلال الدين منكبرتي)، وكتب ابن الشهيد الدمشقي (ت874هـ) كتابه (الدر الثمين في سيرة نور الدين) وقليل من هذه السير مس العلماء والمتصوفة مثل كتابي ابن حجر(ت852هـ)في سيرة البدوي وعبد القادر الجيلاني، وكتابي السيوطي في مناقب الإمام مالك وأبي حنيفة. ينظر: محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، ص 30.

(**)سجل عبد الرحمن بن خلدون حياته وما أحاط بها من أجواء سياسية خاصة في مؤلفه (التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا) وهي أقرب ما تكون إلى المذكرات التوثيقية/ التأريخية لأحوال المغرب والأندلس والشام ومصر آنذاك.

(2) ينظر: عمر منيب إدلبي: لغة التهميش- سيرة الذات المهمشة، ص36- 37.

أما في العصر الحديث؛ فيعتقد إحسان عباس أن أول سيرة ذاتية عربية هي ما كتبه أحمد فارس الشدياق في مؤلفه (الساق على الساق)، وفيها حديث عن تنقلاته "وبعض أحواله، ولكن هذا كله غارق في غمار الاستطرادات والمترادفات اللغوية وفي السخرية والمجون"[1]، بيد أن إحسان عباس عاود مراجعة حكمه في ثنايا كتابـــــه(فن السيرة) ليؤكد على أن هذه الميزات تخرجه من دائرة السيرة الذاتية بالمعنى الفني للمصطلح.

ومن المترجمين لأنفسهم في نهاية القرن التاسع عشر علي مبارك في كتابه الموسوم بـــ(الخطط التوفيقية)؛ متناولا فيه نشأته وتعلمه في مصر وفرنسا، ومتحدثا عن وظائفه وتقلباته في الحكومة وخارجها خلال العام1889 وما قبله[2]، وفي ذلك تدليل على أنها ترجمة تضمنت كثيرا من أوجه الحياة التعليمية، وما تميزت به طرائق التدريس في مصر آنذاك.

ويذكر في هذا الصدد السيرة التي كتبها محمد علي التونسي عنوانها(تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان) وسيرة(كان ويكون) التي كتبها عبد الله النديم (ق19)، وقد مثلت هذه الأعمال الثلاث محاولات/ إرهاصات لأنموذج الكتابة السير ذاتية في الأدب العربي الحديث.

وعقب نهاية القرن التاسع عشر ومع بزوغ شمس النهضة على البلدان العربية حمل المدّ الفكري الغربي إلى الذات العربية، عوامل تغيير ايجابية وسلبية، فأدت هذه الازدواجية إلى إحداث حالة تمزق حضاري، أفرز ردة فعل تنويرية لما آل إليه وضع المجتمعات العربية، بإحداث حراك فكري أنتج وعيا بما يمكن أن يؤديه العقل العربي في ساحة البناء الحضاري إثباتا لوجوده وما ترتب عنه بعد ذلك من حركات تحررية كان من أجلِّ أهدافها نشدان الاستقلال من ربقة الاستعمار.

---

[1] إحسان عباس: فن السيرة، ص 130.

[2] ينظر: شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، ص 105.

فكان لانتشار الوعي الفردي والإحساس بالمسؤولية، حيال واقع عربي بدا متأزما لما عرفه من صنوف التخلف عن الركب، دورُه في بلورة معالم إيديولوجيا لم تكن بمنأى عن سياقات واقع الأمة إبان فترة الاستعمار؛ تلك التي رسمت ملامح الفكر العربي في سعيها لتحقيق النهضة المرجوة، التي كان من ثمارها تأثيرها في تطوير الكتابة السير ذاتية وتوجه الاهتمام نحوها؛ فكتب محمد كرد علي مع مطلع القرن العشرين ترجمة لنفسه عنوانها(خطط الشام)المطبوع بدمشق العام1927، وقد تضمنت بأجزائها الأربعة مواقفه من الواقع والحياة[1].

وفي تلك الفترة طفت على سطح الإبداع العربي نصوص سير ذاتية أخرى طفق أصحابها يكتبون حيواتهم منها:(الأيام) لطه حسين، و(حياتي) لأحمد أمين و(قصة حياة)لإبراهيم عبد القادر المازني و(سبعون) لميخائيل نعيمة و(أنا)لعباس محمود العقاد و(قال الراوي) للشاعر المهجري إلياس فرحات و(حياة طبيب) لنجيب محفوظ و(قصة حياتي) لمصطفى الديواني و(مذكرات طالب بعثة) للويس عوض باللغة العامية[2]، وتوفيق الحكيم في ثنائيته (سجن العمر) و(زهرة العمر).

لقد سعى هذا الرعيل من كتاب السيرة مع بدايات القرن العشرين لتجاوز مراحل التأسيس؛ عبر إحياء السياقات الذاتية للنص السردي في الأدب العربي بما يحيل الأنا منطلقا للفعل الإبداعي، الذي تتشكل فيه الهوية النصية، فبدأ كتاب هذا الطور رحلة الدفاع عن مشروعيةِ تلمّس ذواتهم والكشف عن مكبوتاتهم واسترجاع ما احتفظت به ذاكرتهم وهو ما يعكس حالة نضج فني ووعيًا لديهم بضرورة الكتابة في هذا النوع من السرود فراحت المنجزات السير ذاتية تتــوالى بالظهور تباعــا[3].

---

(1) ينظر: محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، ص 26.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 27.

(3) ينظر: عمر منيب إدلبي: سرد الذات- فن السيرة الذاتية، ص 28- 29.

وتميزت هذه الأعمال بتنوع مضامينها، وتفرد حيوات كتابها وتباين توجهاتهم فيها والمتأسسة على تبرير وقائع الحياة وتجارب الأنا ضمن مسار زمني تعاقبي، غير أن اللافت، عند التركيز على نقاط الالتقاء المشتركة بين نصوص هذا النوع من الكتابات، هو تلك الغايات التي كانت سببا من أسباب كتابة الذات إبداعا فضلا عن استلهام دور العوامل الوراثية في تكوين شخصية صاحبها.

والحال أن كتابة السيرة الذاتية بما هي ألصق بحيوات الأفراد ووعيهم بذواتهم استمدت تطورها من استفحال النزعة القومية، وبروز فئة من المثقفين مزدوجي الثقافة وعت طبيعة هذا النوع من الكتابة عند الغرب، وأدركت حجم التباين بين هامش الحرية المتوافر عنده، وما يقابله من حذر الذات العربية من البوح الوجداني والمكاشفة في مجتمع لمّا يزل بحاجة إلى قدر من الحرية.

ولا مِرَاء في أن الكتابة السيـــر ذاتية في الأدب العربي الحـــديث، من منطلق تطورها هذا وبوصفها إبداعا أيضا، لم تكن بمنأى عن تفاعلها بما يحفها من تحولات مسّت في جوهرها المنظومة النقدية العربية التي اتخذت من قضاياها مادة نقدية، إذ استهوت بعض الدارسين المحدثين فتعرضوا لها بشيء من التأصيل وإبداء الرأي فيها مثلما فعل شوقي ضيف في كتابه(الترجمة الشخصية) وإحسان عباس في مؤلفه (فن السيرة)؛ وتعد هاتان الدراستان تأريخا لنشأة السيرة الذاتية العربية وتنويها بدورها في تحريك الفكر الإنساني، فكان لكتابة الذات من هذا المنظور بعدٌ يتعدى حدود مستوياتها الإبداعية إلى إبراز مدى تفاعلها بواقعها، في مراحل عمرية توارت عن إمكانية إدراكها فصارت جزءا من مخزون الذاكرة إذا استحضر بعضه تماهى بالخيال بعضه الآخر.

ومن الجهود التي تناولت السيرة الذاتية بعدَهما جهد يحي إبراهيم عبد الدايم، الذي حاول خلال السبعينات من القرن الماضي وضع مقاييس تؤطر البناء الفني للسيرة الذاتية بما هي حالة إبداع خاص، وهذا توجه من التوجهات الأساسية في مقاربة السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث التي حاولت جليلة الطريطر تناولها من زاوية ما رأته نوعا من

الكتابة القريبة من السير الذاتية ممثلا في المذكرات؛ إذ وقع الخلط بينهما إلى درجة الالتباس حتى أواخر الثمانينات، وفق تحديدها الزمني، عارضة مثالا عن ذلك بما ذهب إليه يوسف نوفل في كتابه (الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ) حيث صنف كلا من (سبعون) لميخائيل نعيمة و(حياتي) لأحمد أمين و(تربية سلامة موسى) لسلامة موسى ضمن جنس المذكرات في حين-تواصل مؤكدة- أنّ هنالك إجماعًا بين النقاد الآخرين على انتماء هذه الآثار إلى السير الذاتية، وعدّها نواة لها في الأدب العربي الحديث بشهادة أمثال يحي عبد الدايم نفسه[1].

كما ترى، في هذا الصدد، أنّ التباس الحدود الأجناسية بين السيرة الذاتية والأجناس القريبة منها بلغ أوجه في طور ما اصطلحت عليه بالتحسس النقدي؛ الممتد بداية من أواخر الستينات وطيلة السبعينات من القرن العشرين، حينها أضحت السيرة الذاتية حسبها ظاهرة مثيرة للاهتمام، فكان نتاج هذا الالتباس آنف الذكر، بتوزيع النص الواحد على أكثر من موقع أجناسي، سقوط الهوية الأجناسية لبعض النصوص في التعتيم وترديها في الاختلافات التقويمية المتعددة، وهو ما جعل المقاربات النقدية بما هي عليه من تضارب أدعى إلى الحيرة والتساؤل.

وتعتقد جليلة الطريطر تبريرا لموقفها أنّ لهذا التوجه أنماطا تجلت في الالتباس الكائن بين نصوص السيرة الذاتية والروايات؛ التي عمد فيها أصحابها إلى استيفاء موضوعاتها من واقع حيواتهم الخاصة، ضاربة مثالا توضيحيا بتصنيف طه بدر في مؤلفه(الروية العربية الحديثة) ووضعه مصطلحا مركبا(رواية الترجمة الذاتية) مسقطا إياه على نصوص خمسة هي:(الأيام) لطه حسين و(زينب) لهيكل و(إبراهيم الكاتب) للمازني و(سارة) للعقاد و(عودة الروح) لتوفيق الحكيم التي تموقعت حسبه بين منزلتين في نطاق ازدواجية أجناسية[2].

---

[1] ينظر: جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 321- 322.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 316- 317.

على أن هذا التصنيف قائم على توافر شروط معيارية لتحديد جنس السيرة الذاتية منها:

- ✓ تفسير الحياة الفردية في مرحلة زمنية محددة.
- ✓ الاحتفاظ بالترتيب الزمني للأحداث المروية.
- ✓ عدم الاقتصار على سرد الأحداث والوقوف منها موقفا تحليليا.
- ✓ ارتباط الأحداث برابطة سطحية قوامها وقوع الأحداث لشخصية بعينها في زمن محدد.

ولم تسْلم توجهات طه بدر من انتقادات الكاتبة حيال محاولاته التصنيفية التي رأت فيها جنوحا عن حقيقة انتماء تلك النصوص وبخاصة ما تعلق منها بـــ(الأيام) لطه حسين معللة ذلك بما أقره شوقي ضيف في كتابه (الترجمة الشخصية) وإحسان عباس في مؤلفه (فن السيرة)؛ اللذان تطابق رأيهما عندما عَدَّا (الأيام) سيرة ذاتية، على أن علة الاختلاف بين الآراء منحصرة فيما رأته عجزا للدراسات السير ذاتية الحديثة، طيلة نصف قرن من انبثاقها، على الانصهار في مباحث نقدية تأليفية توحد التصورات وتستوعب التناقضات حتى ليخيل إليها أن مسألة التنظير السير ذاتي العربي الحديث أمسى عودا على بدء يظهر حراكا لكنه مع ذلك يقدم الأعراض على الجواهر، والأمر عندها سيان إذا ما صرف النظر تلقاء الآثار الأربعة الأخرى رغم ما تغري به وجوه الشبه بين أبطالها وأصحابها[1].

هكذا كان ظهور أدب السيرة الذاتية على ساحة المشهد الثقافي العربي أمرا استرعى انتباه هؤلاء المهتمين بقضايا النقد الحديث، تأكيدا منهم على مدى ارتباط مدلول المصطلح بسياقاته التاريخية التي نما في أحضانها.

---

[1] ينظر: المرجع السابق نفسه، ص318- 319.

لكن هل كان نموه هذا بمعزل عن تلاقح ثقافي هو شكل من أشكال المثاقفة بين الأصيل والدخيل؟ أليس من الجفاء قَصْرُ ميلاد مصطلح السيرة الذاتية ونشأته على لحظة الظهور الأولى، دونما حديث عن تأثيرات وافدة هي جزء من حركية تطور هذا المصطلح؟

وإن كان الحال كذلك، ألا يُعَدُّ ذاك جزءا من كرونولوجيا التجربة الحياتية التي تقتضي في تحولاتها الإبداعية هامشا من دينامية التشكيل الفني؟

2- حركية التطور: من كرونولوجيا(*) التجربة إلى دينامية التشكيل الفني

إن التلاقح بين الآداب على اختلاف جنسياتها وتباين قومياتها يطرح أكثر من موقف إزاء هذا النوع من المثاقفة في أوسع مظاهرها، ويبدو أن دلالة الانتماء إلى أدب بعينه لا يعني ضرورةً انعزاله في بوتقة الانغلاق، بل يؤسس في إطار منهجي أجناسا تنمو بداخله مشكلة تفاعلا قائما على التأثير والتأثر، وهو ما آل إليه وضع الأدب العربي بعامة وكتابة الذات بخاصة.

وعليه، لا يمكن من منظور تمحيصي إغفال صلة الأدب وأجناسه الرافدة بحركة التطور التي تطبع عصوره، فتلك علائق تستجيب لجدلية التأثير والتأثر، وتقترن بسياقات تاريخية إليها ينسب ميلاد فن واضمحلال آخر.

بوسع النصوص السيرية، تأسيسا على هذا الفهم، أن تحتفظ بخصوصية مائزة لنسقها اللغوي في طبيعته ودلالته وفي امتلاكه القدرة على التموقع ومحاورة باقي الأجناس الأدبية الأخرى، مشكلا وإياها منظومة ثقافية/ معرفية لها قابلية تحقيق نوع من الإضافة للفعل الحضاري؛ بما هو طموح مشروع واستثمار منتج للفرد الواعي تفكيرا والأبعد من ذلك قراءةً.

وهو ما يؤكد، والحال هذه، إمكانية أن يمتد أثر النص من المبدع إلى أفق يغدو فيه الانفتاح، وفق تعبير بول ريكور (Paul Ricoeur)، نوعا من التواصل الذي تتنوع أشكاله بتنوع أزمنة التلقي وسياقاتها الثقافية التي وإن بدت لأول وهلة متعددة فهي لا تقف حائلا أمام النص في مسعاه الرامي لتحقيق إشعاعيته واستمراريته؛ تلك التي يستمد منها الفعل الإبداعي "أسباب انكفائه وأسباب اندفاعه وتطوره، لذلك كثيرا ما تكون الهزات السياسية

(*) المقصود بالكرونولوجيا (chronologie)علم تاريخي مساعد يحدد تواريخ الأحداث والوثائق التاريخية من حيث تسلسلها الزمني الدقيق وشبه الدقيق. ينظر: أحمد أحمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص22.

الكبرى والتحولات الاجتماعية العميقة، حافــزا يجدد عبقرية الثقافات والأفــراد ولذلك أيضا تكون القراءة التي تتعامل مع النصوص الإبداعية من خارجها، سواء بالاستناد إلى حياة مؤلفيها [أم] بالنظر في الظروف الاجتماعية والسياسية مجرد قراءة بسيطة، لأن الفعل الإبداعي نفسه لا يخضع لشروطه الخارجية فحسب بل يستمد العديد من أبعاده وأسرار قوته من تاريخ الإبداع وسيرورته في الثقافة التي ينتمي إليها"[1].

ولما كانت السيرة الذاتية بهويتها العربية جزءا من هاتيك التحولات، وفق مقتضيات النظرة التفكيكية لمنظومة الأدب الأجناسية، فإنها تجسد ديمومة نسق ثقافي أكبر بتراكماته المتعددة.

لذا يبدو الوقوف على تخوم أدب السيرة الذاتية العربية في العصر الحديث مدعاة إلى التفتيش عن تعالقاته بغيره من الآداب الرافدة والوافدة، تأكيدا على أهمية هذا العامل التفاعلي في إحداث خصوصية الفن السير ذاتي شكلا ومضمونا، التي تعد تعريفا للآخرين على الأنا في مستوى حياتها الفردية من جهة، ومحاولة انفتاح على انتمائهم المجتمعي وسلوكاتهم الأخلاقية من جهة أخرى، لتغدو نصوص السيرة مرآة يرى القارئ فيها نفسه في تواصل ينم عن حقيقة التفاعل بين التجارب الإنسانية.

إن تتبع خطى السيرة الذاتية العربية الحديثة يستهدف استكناه أبعادها الفنية ومدى تأثيرها في وعي القارئ وتفكيره، لما لها من سمات جمالية فارقة، يتجلى فيها هذا التلازم بين مضامينها وتصاميمها، تلك التي من مظاهرها التعليقات والإضافات والاستهلالات الواردة عادة في أولى صفحاتها؛ لتزيد القارئ معرفة بالنص السير ذاتي، منذ خطواته الأولى في دروبه المدلهمة.

ويبقى من أعقد معضلات هذا النوع من الكتابة كيفية الارتحال إلى زمن مضى بحثا عن أحداثه في تلافيف الذاكرة، وسعيا لمعرفة النفس الإنسانية في طبيعتها وعلاقتها

[1] محمد لطفي اليوسفي: فتنة المتخيل، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص 38.

بمحيطها المنتسبة إليه وموقفها من أحداثه المتنوعة فيه حينها تنأى السيرة الذاتية عن كونها وثيقة تاريخية؛ فلا تكتفي من حيث امتداداتها المعرفية، بآلية كتابة الأنا عبر مراحل نشأتها دونما (فنية) تطبع شكلها و(قيمة) تسمو بمضمونها.

لذا يتطلب اتخاذ السيرة وسيلة من وسائل كتابة الذات توخي الحيطة من الوقوع في مطبّ التاريخية فيتجرد العمل حينها من أصالته الفنية، أو المغالاة في إعادة صياغة الماضي، حتى تصبح من أعمال المتخيل؛ فالكتابة في هذا الجنس تستدعي إخضاع التجربة إلى عمليات تحويلية لمادتها الخام ممثلــة في حوادثها المتفاعلة زمانا ومكانا، وفي تطوير علاقة الإنسان بالتاريخ بلمسة إبداعية ومهارة فنية؛ هي وليدة "عملية الاختيار والتنظيم، من بين معطيات النظام اللغوي والنظام الأخلاقي والاجتماعي والتربوي على نحو يجعل العمل الفني يكتسب تكاملا عضويا شكليا خاصا به"[1]، فيستحيل تجدّد الحياة وانتقال وقائعها إلى مغامرة إبداعية، متضمنا رموزا إنسانية غاية في الثراء والتميز.

غيْر أن النظر إلى النص على أنه مجرد علامات لغوية موصولة بقواعد اللغة النحوية والصرفية، بما يشبه حالة تماهي للذات في اللغة عند الكتابة، يلغي امتداد النص الإنساني الذي لا يخلو من تفاعل عميق بين التشكيل الفني والرؤيا العميقة؛ فالعمل الأدبي انطلاقا من هذا المقام جهدٌ تتضافر في إثرائه شبكة من الآليات والمنظومات، وملمح من ملامح التواشج بين المبدع والقارئ، وإن كان ذلك لا يعني ضرورة تماهي كل منهما في الآخر.

إنّ السيرة الذاتية، والقول لأحمد يوسف، نص أدبي خاضع للقراءة كغيره من النصوص الأدبية الأخرى، وهذا ما تؤكده سير كـــ (الأيام) لطه حسين؛ لمَّا اختلف في انتمائها إلى السيرة الذاتية أو الرواية، ومن ثمة يرى أن تبني مقولة إرجاء ربط الفني بالحياتي إلى حين أنسب في نقد هذا النوع من النصوص[2]؛ التي صار ينظر إليها انطلاقا

---

[1] صلاح رزق: أدبية النص، د/ ط، دار غريب، القاهرة، مصر، 2002، ص 219.

[2] ينظر: أحمد يوسف: القراءة النسقية، ج1، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003. ص 212.

من هذه النظرة، بوصفها مجموعة أنساق أدبية واجتماعية وتاريخية وثقافية أخرجت من سياقاتها الواقعية.

والحق أن النص في انفتاحه "قوة ذات دينامية متحولة لا تعرف الانغلاق والتراخي والصمت المهزول، إنه محطات متفاوتة الدرجات الدلالية لا تستكين إلى فكرة معصومة، بل تتجسد، في خارطة تعدد البناء الدلالي، إلى تصورات منظورة وغير منظورة وتمارس لعبة الانتماء واللانتماء على مسرح ثنائية القاعدة والعدول، تفرش كيانها على مساحة ممتدة عبر عمليات البث في قنوات ترددية متباينة"[1]

---

[1] عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر العروضية، ط1، دار صفاء، عمان، الأردن، 2002، ص 142.

وإجمالا للقول، فإن السيرة الذاتية تميزت بتعدد تعريفاتها، وتباين الآراء إزاء وجودها الأجناسي من عدمه؛ بالنظر إلى تداخل خصائصها الفنية مع غيرها من الأجناس الأخرى، تشاركه مضامين التجارب المجسدة نفسها؛ فالتجــربة- بما هي مادة قابلة للتجسيد- حدٌّ فاصل بين قمة التفاعل وبداية الفعل، أو لنقل هو ما يربـــط الممارسة بالإنتاج.

والحال أن تحديد المفاهيم التصنيفية للسيرة الذاتية لا يتعارض والدعوة إلى استقلاليتها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، فذلك يمكن عدّه ثمرة من ثمار التلاقح بين النصوص وقد جمعت شملها بوتقة الانتماء إلى حقل ثقافي واحد، ممّا يميزها عن باقي صنوف كتابة الذات في الثقافات الوافدة، لذا تستمد هذه الكتابة مشروعيتها من انتمائها الذي يسمها بميسم التمايز من أنواع كتابة الذات الأخرى كالمذكرات واليوميات والاعترافات التي كثيرا ما تتخذ منها السيرة الذاتية مادة لها.

كما تبدو الصلة بينها وبين التاريخ وثيقة إلى حدّ القول بوجود نقاط تلاق بينهما وامتزاج، يُحيل هذا التعالق إلى جدل قائم بين نوعين من الكتابة؛ **أولاهما** كتابة الذات من حيث كونها تاريخا(البدء والانتهاء) و**ثانيهما** اعتماد طريقة الحكي الفني في تصوير مختلف البيئات والمواقف، التي صاحبت الأنا في تقلباتها الحياتية وكشفا لما آلت إليه أوضاعها النفسية والاجتماعية؛ بأسلوب يرمي إلى إعادة تشكيل مستويات متعددة للعوالم والمرجعيات الثقافية، بما يمكن عدّه تجاوزا للوقائع والأحداث بطريقة فنية لها سماتها اللافتة، ليتحقق التلاحم بين عناصر النص.

واستمدت السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، نشأتها الأولى من انتمائها التراثي، فتميزت بمقوماتها الشكلية والمضمونية؛ تلك التي تمثل في الحقيقة بصمة محددة لجنسها الأدبي الذي من طبيعته ركونه إلى الكثافة الإخبارية في توزع الأحداث على مراحل الحياة العمرية.

من هنا، كان هذا التحسس لامتداد السيرة الذاتية في حقل الثقافة العربية، مؤشرا على انتقالها من طور الكتابة عن التجربة إلى طور بدأت تتحدد فيه دينامية التشكيل الفني للسيرة الذاتية.

هكذا لم يعد هذا التحول اختصارا للمسافات الزمنية بقدر ما كان استجابة لسنن التطور التي أملاها واقع التحولات المعرفية، عبر تراكمات لعدد من النصوص/ النواة لا تخرج في بداياتها عن نهج ذكر الأخبار والمناقب مصحوبة بأسانيدها نقلا ورواية، وصولا إلى مرحلة بدأت فيها السيرة الذاتية تبحث عن موقع لها في أجناس الأدب العربي الحديث يخولها الإسهام في حركيته، وهي التي استندت إلى آليات اشتغال في منظوماتها النصية الداخلية ومرجعيات فاعلة تأسست عليها تلك المنظومة، حتى إذا ما تحقق له حضورها صارت ظاهرة ممتدة في الزمان والمكان.

لذا لا مناص من تتبع تلك الآليات وهاتيك المرجعيات، عبر ما تضمنته باقي فصول البحث وعناصره وهذا بحثا عمّا يدعم أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث مؤثرة فيه ومتأثرة به.

الفصل الثاني

آليات اشتغال السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث

أولا: آلية السرد داخل النص السير ذاتي

1- فعالية الحكي الاستعادي

2- تقنيـات السرد الوظيفية

ثانيا: المعطى الأسلوبي وتمظهراته النصية

1- الضمائر النحوية وهوية النص

2- حضور الأفعال وسياق الكتابة

ثالثا: آلية كتابة الأنا: بين ذاتية التخييل والذاكرة الحالمة

1- فعل الكتابة ومنطق الاستحضار

2- الذاكرة بين التخييل والنسيـان

أولا: آلية السرد داخل النص السير ذاتي

1- فعالية الحكي الاستعادي

يُحقق ترابط الأحداث للسيرة الذاتية وحدتها واتساقها بنائيا، فضلا عمّا يقتضيه صوغ أسلوبها من اختيار للمفردات وحسن صياغتها في قالب فني مؤثر، وعلى ذلك فإن الصلة في السيرة الذاتية بين ثنائية الداخل والخارج صلة وثيقة، لا يخرج الأديب أثناءها من ذاته إلا لكي يعود إليها، وهو يحقق أفعاله في عالمه الخارجي ليزيد من خصب حياته الباطنية.

والسيرة الذاتية "نوع من أنواع هذه الأفعال؛ حيث تحقق وجود الأديب الضمني في العالم الواقعي، وبذلك توجد رابطة بين الداخل والخارج وتتحول الإمكانية إلى فعل؛ ومعنى هذا أن السيرة الذاتية كفعل هي التي تحطم وحدة الذات أو عزلة الأنا؛ لأنها تنفذ بها إلى صميم العالم الخارجي فتحقق بينها وبين الكون ضربا من الألفة أو التوافق، ولكن السيرة الذاتية كفعل لا تكون إلا إذا كان من شأنها أن تردّ الذات إلى نفسها وقد اكتسبت عمقا وثراء فليس في استطاعة الأديب أن يعيش دائما مشتتا في الخارج مبعثرا بين جزئيات الواقع"[1]

وكاتب السيرة الذاتية، إذ يتخذ من ماضي حياته مادة لكتابته، فإنه يضمنها إلى جانب ذلك موقفه مما يحيط به من معطيات، تمثل مظهرا من مظاهر اقتران الأنا بتصرفات متوالية نابعة من إدراك الفعل المراد إنجازه "(كالمعرفة والرغبة والمباغتة والدهشة والتفضيل والاقتراب والمحاولة...) وتخضع الحركة، بفعل ذلك، لشعور الأنا السارد في انتقاله بين أجواء متغايرة ولكنها متداخلة (أو من فرديته إلى جماعية المحيط الذي اندمج فيه)، وكــذا في انتقاله من البسيط إلى المركب[...] مثلما تخضع للظـــروف

---

(1) عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، د/ ط، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، 1991، ص132.

الباعثة على ذلك (الخارج، الداخل، ثم الخارج) وفي جميع هذه الأوضاع تقوم الأنا، بوصفها أيضا ضمير المتكلم، بالتعبير عن الانسجام المفترض في ذات الشخصية الساردة، أما قرينة الهيئة فتتصل بالأنا في تعبيرها عن ذات الشخصية الساردة حصـــرا، وذلك من خلال الحالات الكاشفة عن الوضع النفسي (حزن، معاناة، فرح) أو السلوكي (مقاومة تحدي، نضال) أو الفكري(التأمل، الاستخلاص، مثل)، ولكننا نجد هذه الأنا في المستوى الثاني أي من حيث التركيب متعلقة بهيمنة السارد العليم بذاته على امتداد النص[...] وربما كان المستوى الثالث؛ أي من حيث الدلالة أشمل في تعبيره عن سلطة الأنا لأن السارد هنا يتواصل مع نفسه... وكذا مع الآخرين"[1].

إنّ بنية الحكي الاستعادي، بوصفها تشكيلا إبداعيا، يشترط فيها دمج الأحداث المفردة في نسق نصي مترابط لا يتخلله اضطراب أو تنافر، حيث يغدو تآلف علاقاته سبيلا للوصول إلى نهاية يرتضيها العقل بما أن تدرج عناصر هذا الحكي، في جماع الأمر كله، هو محصلة لتراتبية الوقائع، بأسلوب يصب في خانة الحبكة الفنية.

وتكمن فعالية الحكي الاستعادي في مدى القدرة على عرض الأحداث متتابعة، في التئام خاص ونسق موحد، يُسهم في تأسيس هوية النص السير ذاتي الحاضرة في "عملية الذهاب والإياب بين الحاضر والماضي (الكتابة والاستعادة)، خاضعة بذلك للشروط المحيطة بهما معا؛ من حيث إن الكتابة نظام لغوي يستخدم العلامات البيانية، علاوة على كونها أسلوبا من أساليب التواصل وأن الاستعادة طريقة لتملك الماضي وإحيائه ذهنيا وشعوريا،

بمعنى آخر؛ فإن العلامات التي تضمن هذه العملية ترتبط بالتلفظ (أو التواصل) من حيث هو ذات متكلمة (ضمير الأنا المتكلم)، تتوجه إلى قارئ معين (المتكلم إليه) في وضعية

[1] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود- السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب/ بيـــروت، لبنان، 2000، ص164- 165.

معطاة (الحالة) بخطاب معين(المحكي الذاتي)، عن طريق اللغة(العربية)، في قالب معين (السيرة الذاتية)"[1].

لذا سيتعين معاينة هذه الفعالية من خلال نموذجين؛ يحملان العنوان نفسه (حياتي) لكل من أحمد أمين وتوفيق الحكيم.

[1] المرجع السابق نفسه، ص07.

1-1/ تماهي صوت الأنا في (حياتي) لأحمد أمين

يقوم الخطاب على الحكي الاستعادي والتذكر والزمن ولغة الكتابة؛ وتستجيب عملية التذكر لوعي كاتب السيرة الذاتية من حيث استعادة ماضيه الحياتي في شكل صياغة أدبية، فيكشف النص السير ذاتي حينها عن جوهر وجود الأنا الانطولوجي، بوصفه كائنا له تاريخه الخاص الذي لا يبدو موصولا بصيرورة الحياة بعامة، فهو جزء منها مؤثرا ومتأثرا.

بيد أنه ليس من اليسير على صاحب السيرة الذاتية اختصار المسافة بين كيفية الكتابة وأسبابها؛ أي بين السؤالين كيف ولماذا؟ إذ إنّ تحقيب مراحل الحياة الفردية واستحضار ذكراها محطة فصلٌ بين إثبات الوجود وعدمه، وتسريده محاولة للإحاطة بمجريات تلك الصيرورة.

وسيرة (حياتي) لأحمد أمين في صيرورتها تتمظهر فيها فعالية الحكي الاستعادي انطلاقا من مزجه بين الاعتراف وتتابع فصول سيرته تتابعا فنيا منتظما، منتهجا فيها نمطا قصصيا إخباريا بأسلوب اعتمد على ما توارد من خواطر ومواقف ذات صلة بأطوار بناء شخصيته؛ متناولا ظروف تنشئته موصولة بأزمنتها التاريخية ومسوقة بطريقة قائمة على بيان تأثير الأحداث الخارجية في دخيلة نفسه على نحو ما أفاده من قدرة على التحليل والاستنباط الذاتي، غير أنها، بحسب شوقي ضيف، لا تعنى بمقدار ما تعنى بالأحداث الهامة التي ارتبطت بها، فهو فيها إلى ذوق المؤرخين أقرب منه إلى ذوق الأدباء"[1].

فتحولت الأحداث، بما هي مادة السيرة الذاتية، إلى مجرد وقائع مسجلة نقل فيها إسهاماته في الحياة العلمية والثقافية، "باشتغاله مدرسا بالمدارس الابتدائية ثم معيدا بمدرسة القضاء الشرعي فقاضيا في الواحات فمدرسا في مدرسة القضاء ثم رئيسا للجنة التأليف

---

[1] شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، ص121.

والترجمة والنشر فأستاذا بكلية الآداب فعميدا لها فمديرا للإدارة الثقافية في الجامعة العربية، وينشئ خلال فترة عمله بها معهد المخطوطات العربية ثم مديرا للإدارة الثقافية بوزارة المعارف"[1].

كما لم يكن ذلك بمعزل عن تأكيد أحمد أمين على دور العامل الوراثي في تكوين شخصيته؛ إذ يعتقد أنه نتيجة حتمية لكل ما مر عليه وعلى أجداده فيقول: "ما أنا إلا نتيجة حتمية لكل ما مر عليّ وعلى آبائي من أحداث "[2]، فكانت شخصيته، تأسيسا على هذا الاعتراف، تركيبة تراكمية بداخلها عناصر شعورية وأخرى مادية تماهى صوت أناها بمضمون السيرة الذاتية(حياتي).

إن استعانته في سيرته الذاتية بإثبات التواريخ المهمة في حياته والتصريح بأسماء الشخصيات التي عاصرها كان له دوره في تحقيق فعالية الحكي الاستعادي وتعزيز القدرة على الاستحضار والتذكر، مستفيدا من يومياته التي ضمنها بعضا من مجريات أحداثه؛ فسلك طريقة الأسلوب القصصي الإخباري متوسطا ثنائية العقاد والأيام لطه حسين.[3] فقام، بذلك، عرض الأحداث في هذه السيرة على السرد التذكري لماضيه وتجاربه، كما حرص على إيجاد نوع من الترابط والاتساق بإفراغ تاريخ حياته في قالب قصصي، بيد أنه، وفي سياق عملية التذكر، يَعمد إلى ذكر الحقيقة على نحو تقريري كثيرا ما غطى على عناصر البناء الفني في السيرة الذاتية التي من شأنها أن تنمّي الإحساس بقيم الجمال في نفسية المتلقي، ومن ذلك تأكيده على منطلقات تكوينه الأساسية قائلا:

"لقد عمل في تكويني إلى حدّ كبير ما ورثت عن آبائي، والحياة الاقتصادية التي كانت تسود بيتنا، والدين الذي يسيطر علينا، واللغة التي نتكلم بها، وأدبنا الشعبي الذي كان

---

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د/ ط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1975، ص260.

[2] أحمد أمين: حياتي، سلسلة أنيس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1988، ص17.

[3] يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص263.

يروى لنا، ونوع التربية الذي كان مرسوما في ذهن أبويّ ولو لم يستطيعـــا التعبيـــر عنه ورسم حدوده ونحو ذلك، فأنا لم أصنع نفسي ولكن صنعها الله عن طريـــق ما سنّـــه من قوانين الوراثة والبيئة"[1]

إن تفعيل عملية الحكي، عند الاستهلال بمرحلة الطفولة في عملية استحضار الماضي، هو اعتراف بدورها في تكوين شخصية الأنا ووعيها وقد تحولت في راهنها إلى ذات مبدعة تماهت فيها معطيات اجتماعية ونفسية وسلوكية، أسهمت في تحقق وجـــودها الانطولوجي.[2]

وَسرْد لحظات الطفولة هو محاولة للإحاطة بمجريات الميلاد البيولوجي؛ التي تستهل بها فواتح النصوص السير ذاتية؛ وتمثل هذا العودة إلى ماضي الطفولة نقطة المنطلق/ البدء، وفاتحة استهلال لعرض أوجه الحياة الفردية بتاريخها الذي يعيد المؤلف لحظة الكتابة صياغته، حتى يتماهى صوته بصدى كلمات النص وعباراته، ومن أمثلة ذلك ذكر أحمد أمين تاريخَ مولده: "في حجرة هذا البيت ولدت، وكانت ولادتي في الساعة الخامسة صباحا من أول أكتوبر سنة 1886"[3] في لفتة مقتضبة امتدت لبضعة أسطر ودونما إشارة إلى مصدر المعلومة بدقتها الزمنية تلك.

هكذا، تغدو لحظة الاستعادة في(حياتي) لأحمد أمين بداية وعي الأنا بوجودها، حتى يستحيل الحكي الاستعادي ههنا خصيصة تميّز مكونات النص السير ذاتي؛ في انبنائه على نمط زمني متتابع ومتناسق؛ يكون فيه الرجوع إلى الماضي انصرافا عن الحاضر وتجربة معقدة تتحدد بها ملامح البداية الأولى، فلا تخرج من حدود النص إلا لتعود إليه بوساطة المنجز الكتابي، ولما كانت وقائع الأحداث، كما هي متجلية في النص السير

---

[1] أحمد أمين: حياتي، ص18- 19.

[2] ينظر: يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص308.

[3] أحمد أمين: حياتي، ص28.

ذاتي، مطابقة لما هي عليه في الواقع، فإن ذلك يقوم على الصدق في بعده الأخلاقي والفني، ويتطلب هامشا من الحرية اصطفاءً لأحداث وإسقاطا لأخرى وقدرا من الوعي بطبيعتها، وهو ما يظهر في قول أحمد أمين: "لم أذكر فيه كل الحق، ولكني لم أذكر فيه أيضا إلا الحق، فمن الحق ما يرذل قوله، وتنبو الأذن عن سماعه، وإذا كنا لا نستسيغ عري كل الجسم فكيف نستسيغ عري كل النفس؟ إلا أحداث تافهة، حدثت لي،أو لغيري معي، لا نفع في ذكرها، والإطـــالة في عرضـــها"[(1)].

إن انتفاء التراتبية الزمنية، قياســـا بلحظة كتـــابة النص آنيا واستعـــادة الأحـــداث والمواقـــف في (حياتي) لأحمد أمين، "يأخذ شكل العودة إلى الوراء؛ إلى الذكريات أو الأحداث التي تركت أثرا في نفس الشخصية، إن استذكار الأحداث أو الوقائع الماضية يأخذ أكثر من بعد؛ فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل اعتداد بالنفس بما حققته الشخصية من إنجازات"[(2)]، وتلك مبررات تفتح للنص السير ذاتي باب التنوع في المضامين وفعالية في نشاط الذاكرة.

ولمّا كان التأريخ عملية ربط للأحداث بتواريخها؛ فإن الحكي في السيرة الذاتية تكمن قيمته في فعالية استعادة تلك الأحداث، بوصفها محصلة تجارب خاصة، كالتي مرّ بها أحمد أمين ملخصا إياها في سؤال تضمنته مقدمة سيرته فحواه: "فلماذا –إذن- لا أؤرخ حياتي؟ لعلها تصور جانبا من جوانب جيلنا، وتصف نمطا من أنماط حياتنا، ولعلها تفيد اليوم قارئا، وتعين غدا مؤرخا، فقد عنيت أن أصف ما حولي مؤثرا في نفسي، ونفسي متأثرة بما حولي"[(3)]، ووصفه هذا مبني على رواية الحدث المتصل بحياته رواية

[(1)] المصدر السابق نفسه، ص12.

[(2)] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيـــروت، لبنان، 2004، ص32.

[(3)] أحمد أمين: حياتي، ص14.

إخبارية، مثبتة للحقيقة كما هي في بعدها التاريخي، من خلال ربط الأحداث بتواريخها ربطا دقيقا.

2-2/ فلسفة الحياة في سيرة توفيق الحكيم الذاتية

إن تمركز حياة الحكيم بين ثنائية (سجن العمر) و(زهرة العمر)، وهما اللتان تشكلان نواة سيرته، يكشف أن مسألة الوقوف على هوية النص السير ذاتي في علاقته بفعالية الحكي الاستعادي يتأتى بالبحث عن الدلالات والأبعاد الإنسانية الغائرة في فجوات النص ومفرداته المشكلة لجمله؛ التي يبقى معناها متصلا بمدى قدرة الكاتب على استثمار مخزون الذاكرة، بوصفها عنصرا مؤثرا من عناصر استرجاع الأحداث باستحضار صور الماضي ووصل أحداثها بلحظة الراهن، رغبة من المبدع في البناء في أروقة الماضي كلما رأى أن ذلك قد يضيف شيئا إلى حياته، ويمثل أيضا ملأ لثغرات تبدو ناقصة في حاضر السرد[1].

والحديث عن الاستعادة مقرونةً بعملية الاسترجاع يجرنا للحديث عن أنواعه والتي منها استرجاع مؤلم؛ وفيه تتذكر الشخصية ما هو محزن في حياتها فتعيده إلى واجهة الأحداث واسترجاع سار؛ وفيه تذكر لما هو سار واسترجاع محايد؛ وفيه عودة إلى أحداث ماضية لا يستطيع المرء الجزم بمدى تأثيرها إلا في مراحل لاحقة في سلسلة السرد داخل العمل السير ذاتي[2]. واللافت أن ثنائية(زهرة العمر)و(سجن العمر) تضمنت، فضلا عن هذه المضامين، إفصاحا في أولاهما عن العناء الذي تحمله في سبيل الفكر والمعرفة، بحثا عن أسلوب يصوغ بوساطته أفكاره حتى اهتدى آخر الأمر إلى الفن المسرحي، وحلل في ثانيهما مكونات شخصيته وطبيعتها وميولها الموروثة والمكتسبة[3]. لكن كيف بدت استعادة المعطى (الحياتي) في سيرة توفيق الحكيم الذاتية؟

---

[1] ينظر: عائشة بنت يحي الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، 2006، ص604- 605.

[2] ينظر: أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص35.

[3] ينظر: يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص110.

لقد اختار الحكيم أن يقدم في سيرته "حلا فنيا لمعضلة النسيان فاستبدل العجز عن الكلام بشعرية الكلام عن العجز وهكذا التقى في هذا الخيار بأيام طه حسين ومثل امتدادا لسياسة جمالية متقاربة في النصين"[1].

وفي كنف هذا الخيار مثلت الطفولة بذكرياتها وبراءتها وسكينتها، محطة من المحطات الحياتية الهامة في بناء شخصية الحكيم وقيمه الأخلاقية والنفسية، على الرغم من أن كثيرا من معالمها بدأت تتمحي من تلافيف ذاكرته إلى حدّ الإقرار بالعجز عن استحضار محطتها الأولى: "ولست أعرف شيئا بالطبع عن اللحظة التي ولدت فيها وهذا سوء حظي بل من سوء حظ البشر جميعا أن نولد في غيبوبة تامة من عقولنا فكل عضو من أعضائنا يتحرك حين نولد إلا ذاك الجزء منا الذي ندرك به الحياة التي هبطنا إليها، ترى ماذا كان يحدث لو أننا واجهنا الحياة بعقول مدركة منذ اللحظة الأولى؟ كان يحدث العجب كنا نفقد عقولنا للفور من هول الأعجوبة أعجوبة الحياة في انكشافها المفاجئ"[2].

وإن كانت هذه تمثل استعادة للحظات الولادة الأولى، فإنها بالمقابل ولادة متجددة للنص رمزيا؛ لاحتوائه داخليا على زمنين أحدهما حاضر وهو زمن الكتابة والثاني زمن الحدث (ماضي، حاضر، مستقبل)، أما زمن النص السير ذاتي من منظور القارئ فهو زمن داخلي؛ تعين على تحديده طبيعة الأحداث الجارية داخل النص نفسه، فتكون السيرة الذاتية بمثابة أفق تلق يضع القارئ أمام مرآة عاكسة لمجريات وقائع يمكنها أن تتشابه ومحطات حياته.

حينها تصبح التجربة الذاتية المستعادة التي ينبني عليها النص، بكل ما تنطوي عليه من أحداث متنوعة وعناصر واقعية أو فكرية، مجرد بينة جزئية داخل بنية كلية لعالم متخيل أكثر شمولا واتساعا أضحت معه سيرة توفيق الحكيم (حياتي) صفحات

---

[1] جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص579.

[2] توفيق الحكيم: حياتي، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1974، ص08.

"ليست مجرد سرد وتاريخ لحياة إنها تعليل وتفسير لحياة إني أرفع فيها الغطاء عن جهازي الآدمي لأفحص تركيب ذلك المحرك الذي نسميه الطبيعة أو الطبع هذا المحرك الموجه لمصيري من أي شيء صنع من أي الأجزاء شكل وركب؟ لنبدأ إذن من البداية: من يوم وجدت على هذه الأرض كما يوجد كل مخلوق حي بالميلاد من أب وأم"[1]

كما برز جانب من المعطى الحياتي من سيرة الحكيم في كتابه (زهرة العمر) الذي كانت نواته الأولى مجموعة رسائل متلونة بألوان من الانفعالات والمشاعر؛ التي شفت عن صدمة عميقة الأثر قوامها اكتشاف الحكيم لحقائق هامة تحكمت في تكوين ذاته واصطبغ بها مسار حياته لفترة من الزمن كل ذلك تم بواسطة إعادة تمثل الوثائق المكتوبة أي من خلال اكتشاف قيمتها الرمزية الضمنية[2] وإيثارا –كما قال- "لقرائي على نفسي، قرائي الخلصاء الذين قد يعينهم أن يطلعوا على صفحة من حياتي، على أن من واجبي أن أشير إلى أني وجدت مع الأسف أكثر هذه الرسائل غير مؤرخ ولم يكن في مقدوري ترتيبها على حسب التواريخ ولا حسب الحوادث ترتيبا دقيقا [...] مزيتها الوحيدة هي التشجع على نشرها بخيرها وشرها وإني، توخيا للصدق، لم أحذف حتى ما كان يحسن حذفه من عبارات أو فقرات أو حوادث قد يعتبر نشرها ماسا بشخص المرسل أو المرسل إليه"[3]

من هنا، تبدو عملية استرجاع الأحداث جزءا من فعل الكتابة اكتشافا وحضورا، وإعادة فهم لمجريات وقائع طوتها سنون، تدفع المتلقي إلى تأمل نفسه هو الآخر ومحاسبة ذاته والتعرف إليها، وفهم تجربته الخاصة وتفحصها، وذلك بفعل التقليد التأثري الذي يحرض الكاتب متلقيه على ممارسته.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص05.

(2) ينظر: جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص464- 465.

(3) توفيق الحكيم: زهرة العمر، د/ ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002، ص15- 16.

وفي ظل الحديث عن علاقة فعل الحكي بزمن الكتابة وزمن سريان الأحداث في مستواها النصي تستشف أشكال ثلاثة لهذا التعالق؛ أولها التزامن أو الآنية حيث يكون زمن القول موازيا لزمن القص ويسير في الاتجاه الذي يسير فيه، وثانيها الحكي الاستعادي بعودة الكاتب إلى أحداث سابقة لمستوى القص الآني أو الأول كما يسميه جيرارد جينيت"(Gerard Genette) سواء أكان ذلك على لسان السارد أم على لسان إحدى الشخصيات أم على هيئة ذكريات، وثالثها الاستباق بإخبار الكاتب عن أحداث أو نتائج لم تقع بعد أو لن تقع[1] كشكل من أشكال التنبؤ أو استشراف للمستقبل.

---

[1] ينظر: عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص61- 62.

2- تقنيات السرد الوظيفية

تتشكل بداخل النص السير ذاتي هوية الأنا السردية، بمعنى وجودها الذي يرسم كيانها الورقي؛ فيتحول النص السير ذاتي حينها إلى سرد لقصة حياة، محطة تصل لحظتين إحداهما تحيل على لحظة الكتابة، وتحيل ثانيهما على ماضي الكاتب نفسه فتغدو هذه اللحظة وصلا بين زمنين؛ زمن مضى قد انقضى وزمن حاضر يمثل لحظة الكتابة ومنطلق البداية في رحلة سرد تاريخ الأنا وتحولاته.

والحال أن تلك اللحظة، على أهميتها، لا تنفصم عمّا يغذيها من منطلقات ثقافية واجتماعية هي جزء من تركيبة منصهرة في وعي كاتب السيرة الذاتية وما يلف محيطه من مؤثرات، فيها من التنوع ما يجعلها سببا من أسباب تحقق الفعل الإبداعي.

هكذا يعد وجود الأنا ورقيا ثمرة من ثمرات هذا الإحساس بامتدادها التطوري، الذي يتعدى حدود الرؤيا السردية التقليدية؛ لتأسسها على توافر شروط معينة قبيل الخوض في إنتاج حياة ورقية من نوع آخر، يتداخل فيها الواقع وفعل التذكر والحدث واختزال الحدث.

لكن ألا يحق في غمرة هذا الترحال بين الأزمنة ومحاولة تسريد وقائعها التساؤل عن العلاقـــة بين الأنا كاتبا/ ساردا والأنا موضوعا/ حياة/ تجربة؟

إن الإحساس بثراء الحياة وامتدادها التاريخي يتجلى كتابةً بوساطة اللغة وتراكيبها ويجعل من السرد، قبل أن يكون تقنية من تقنيات الكتابة الوظفية، سردا لحياة الأنا في صيرورتها وتراتبية تجاربها فالسرد "هو قص الحدث واقتفاؤه سواء أكان حقيقيا أم متخيلا يحيله السارد بطريقة من طرق السرد وأنماطه نصا أو جنسا أدبيا"[1]، في عوالم نصيـــة

[1] عمر منيب إدلبي: سرد الذات- فن السيرة الذاتية، ص18- 19.

وثيقة الصلة بطرائق الصوغ السردي[*] بما يتواءم والسنن الثقافية التي يعتمدها المتلقي في إدراكه وفهمه ومستوى المخيال لديه، ولا يبدو هذا الصوغ بمنأى عن جملة من الوسائل يلجأ إليها السارد لربط الاسترجاع بمستوى الزمن السردي الحاضر، وتتمثل تلك الوسائل في الاعتماد على الذاكرة لاستثارة ذكريات الماضي، واستخدام المونولوج الداخلي في عملية الاسترجاع ونسج المقاطع السردية الحاضرة والسابقة بصورة تلاحمية، والاستعانة بالحوار الخارجي في عملية استرجاع الأحداث وترهينها في مستوى السرد الحاضر وأخيرا اللجوء إلى أسلوب المذكرات والاعترافات أو الرسائل لإضاءة جوانب مهمة من حياة الشخصية الماضية[1]؛ التي يتجه الوصف فيها نحو ما يحيط بها من أشياء وأماكن، ويمتد ليشمل استكناها لأحوالها النفسية.

وتختلف وجهات النظر حول مفهوم الشخصية؛ فمن منظور نفسي تتخذ لها جوهرا سيكولوجيا فتصير فردا كائنا إنسانيا، ومن وجهة اجتماعية تتحول إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي يعكس وعيا إيديولوجيا، أما سيميائيا فهي علاقة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد بما لها من وظائف خاصة تنجزها[2].

ولمّا يتعلق الأمر بالشخصيات الأكثر قربا وتأثيرا في مسيرة الشخصية المحورية فإن ذكرها يستدعي، انطلاقا من كونها واقعية/ حقيقية، الحرص على تلافي الصراع معها ومحاولة رسم معالمها بمنأى عن خلفيات مسبقة قد تعصف بالفنية التي يبتغي كاتب السيرة

---

[*] يميز الشكلانيون الروس ومن بينهم توما تشفسكي بين نمطين من السرد؛ سرد موضوعي(Objectif)وسرد ذاتي (Subjectif) وفيه يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال أما في السرد الذاتي فإننا نتتبع الحكي من خلال الراوي. نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص 189. نقلا عن: حميد الحمداني: بنية النص السردي، ط03، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، 2000، ص46.

[1] ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص203.

[2] ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص39.

الذاتية الوصول إليها، فكأنه أمام إحساس متجدد بالزمن الآني؛ زمن كتابة النص الذي يُعَدّ، في تعريف من تعاريفه، "حدثا اتصاليا يشترط توافر النصية فيه اعتمادا على معايير كالتماسك والاتساق والقصد والقبول"[1]، ويقوم على مستويات للمعنى هي بمثابة إفرازات لنظامه.

بذا يرتبط الحس الزمني، فضلا عن هذا التصور الفني لتوظيف الزمن وبناء الشخصيات، بالحالة المزاجية لكاتب السيرة فالبعض يعيش حاضره وهو أكثر واقعية، وهناك من يعيش ماضيه فتنتابه الحسرة والندم على ما فات، وهناك من يعيش مستقبله آملا أو حالما، ليظل الكاتب، وقبل أن يكون مبدعا، إنسانا في حالة شعور بحركة الزمن المستمرة ماضيا وحاضرا ومستقبلا؛ مستسلما تارة ومنتصرا تارة أخرى، ويبقى بناء الزمن تعبيرا عن رؤيا اتجاه الحياة والإنسان متجاوز تسلسلُه حدودَ المنطقي/ الموضوعي، من هنا "يسير القص في حركة متعرجة متنقلا بين الحاضر والماضي والمستقبل: الماضي في شكل ذكريات والحاضر في شكل إدراكات والمستقبل في شكل نبوءات"[2] ودون هذه السيولة الزمنية يفقد السرد حركيته متجمدا عند نقطة لا قرار لها.

وإذا كان للسرد السير ذاتي تلك الفعالية بانتقاله المتعرج، وترحاله الزمني، فهل يعنـــي ذلك تقنيا تميزه عن غيـــره من أنـــواع الكتابة الأخرى المتأسّسة على هذه التقنيـــة؟

يبدو أن رحلة البحث الاستكشافية لبنيات النصوص السير ذاتية ووحداتها المكونة سعيٌ لمعاينة مدى فعالية السرد وقدرته على تحديد هوية تلك النصوص، وإعطائها مفهوما خاصا، ولا يعني حضور السرد بوصفه تقنية فارقة للأجناس القصصية منها تحديدا الحكمَ

---

[1] صلاح الدين صالح حسنين: الدلالة والنحو، ط1، مكتبة الآداب، 2005، ص226.

[2] سيزا قاسم: القارئ والنص (العلامة والدلالة)، د/ ط، الشركة الدولية للطباعة، مدينة 06أكتوبر، القاهرة، 2002، ص84.

على الانتماء الجنسي للسيرة الذاتية، وتصنيفها ضمن دائرة الأنواع الأدبية الســـردية، إنّما قصـــارى ما يمكن القيـــام به هـــهنا هو قصر هذا الانتـــماء علــــــى حقل يبــــــــدو

أرحب أفقا حقل التجربة الفنية الذي شغل ولمّا يزل ألباب الدارسين وذوي الاختصاص من الناقدين.

هكذا تضيف السيرة الذاتية للسرد بعدا حميميا، مخرجة إياه من دائرة التقنية إلى أفق لغوي منفتح على مضمون وشخصيات وأمكنة وأزمنة ذات خصوصية، يمثل صوت السارد فيها نقلا لمجريات الوقائع الحياتية التي تتخلل ماضي الذات الساردة وحاضرها، ويمكن أن يمتد ذلك إلى حيوات من كان لهم صلة بها، فيتحول السرد الواقعي لتاريخ الأنا، بذاك، إلى بنية حكائية، يأخذّ الحدث فيها بعدا وظيفيا لارتباطه بسلسلة من الأحداث السابقة التي تبرره، والأحداث اللاحقة التي تنتج عنه؛ فالطابع القصصي، الذي يطبع السيرة الذاتية بطابعه، إجمالا يمثل الإطار المركب المنتظمة في أعطافه وظائف السيرة[1].

وهذا ما يجعل الفعل القصصي في السيرة الذاتية فعلا متفردا لمحاكاته الطريقة التي نواجه بها تجربة الحياة، أما السرد فيه فسرد يزاوج بين مادة الفكر وصناعة التاريخ، مع إيلاء الاهتمام بالمسار الثقافي والفكري والسياسي من حياة صاحب السيرة الذاتية الذي حين يلجأ إلى الزيّ الروائي، وتتأكد رغبته في تدوين سيرته، "فإنه لن يعدم الطريقة المناسبة للوصول إلى تحقيق رغبته هذه، إما أن يتخذ من الحديث المباشر مسلكا، أو الاستظلال بمظلة الرواية، عندما يدخل الأديب إلى سيرته الذاتية من بوابة الرواية، فإنه يكون قد تسلح بالاقتناع من هذا التوجه وأنه لم يصل إلى هذه القناعة إلا بعد تخطيط"[2] لتتموقع الأحداث ضمن شبكة علاقات متماسكة، في إطار ما اصطلح عليه بالملفوظ

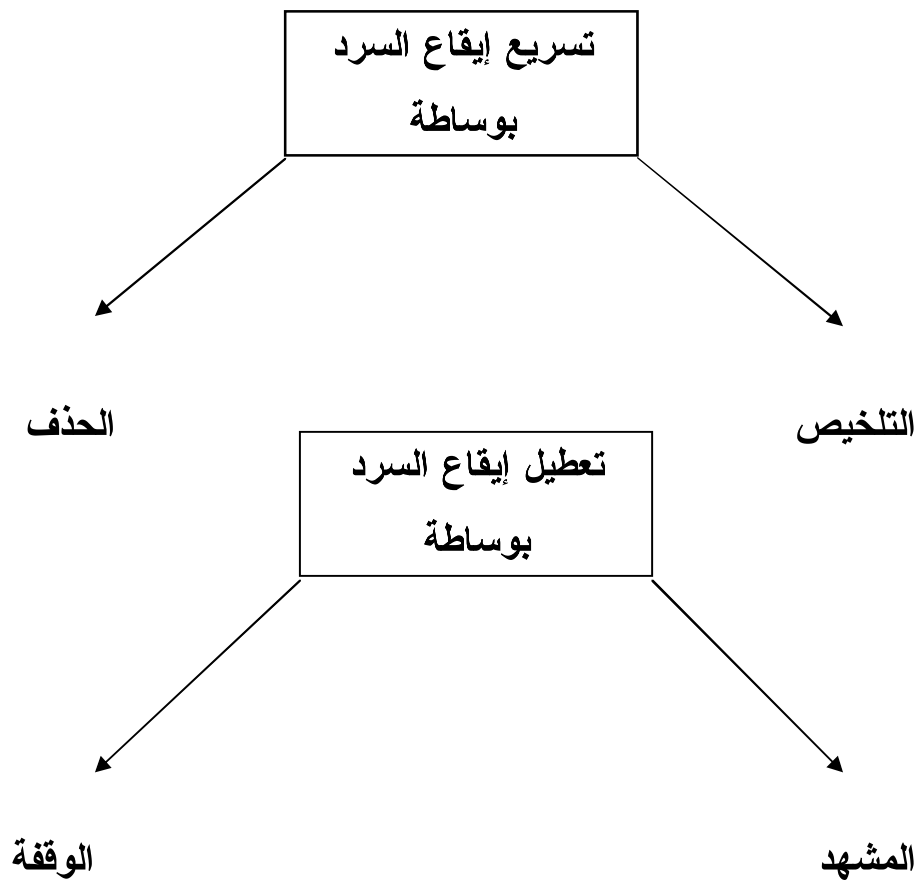
---

[1] ينظر: عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص61.

[2] عائشة بنت يحي الحكمي: تعاق الرواية مع السيرة الذاتية، ص139- 140.

السردي؛ من حيث هو بنية قائمة على الانتقائية للأحداث المسرودة ضمن إحداثيات الزمن التي تهيكل الأعمال الفنية، فتتعاضد الوظائف السردية في ثنايا النصوص السير ذاتية، وتتحد، في سياق قصصي، بمنظومة وظائفية متعالقة العناصر تعالقا أفقيا ينكشف بدايةً من القرائن النصية وانتهاء بالوقوف على طرائق انتظام بنية القص وأشكال التوترات الناشئة فيها.

ولا غرْو أن الاحتكام إلى عملية السرد واتخاذه وسيلة من وسائل كتابة الأنا خطيا لا يخلو من توظيف لتقنياته، والتي من أهمها حضورا في متون النصوص السير ذاتية ما يتضمنه المخططان التوضيحيان الآتيان:



يظهر أن تقسيمات هذا المخطط فيها مراعاة لطبيعة الأبعاد الوظفية لكل تقنية من التقنيات المستعملة؛ إذ يتم تسريع وتيرة السرد استعانة بالتلخيص والحذف لما لهما من دور في لملمة شتات الأحداث واختصار المسافات الزمنية، وتقديم الأهم من المواقف على المهم، كما يتم إبطاء الإيقاع السردي في موضعين هما: المشهد والوقفة، فبهما يستوقف الكاتب المكان والزمان متأملا أو متذكرا أو واصفا[*].

وتفصيلا لهذه الآليات التي يتحرك وفقها السرد ذاتي، فإنه لامناص من تعريف كل منها واقتفاء أثرها في النصوص المأمول دراستها، رغبة في التحقق من أبعادها الوظيفية التي تميز بها النص السير ذاتي دون غيره من الفنون الأدبية الأخرى.

2-1/التلخيص (sommaire):

ومعناه أن يقدم السرد "أحداثا ما وقعت في زمن طويل نسبيا في مساحة صغيرة بالنص لا تناسب ومساحة الحدث الزمنية [...] ويحدث هذا في حالة سرد أحداث تتكرر باستمرار فلا جدوى سرديا من تكرارها بل تلخص"[1] بوصفها اعتيادية، فيلجأ الكاتب إلى تسريع السرد تلخيصا للأحداث واختصارا لأزمنتها.

ويستعان بهذه التقنية حين تطول هذه الأحداث وتمتد، استغناءً عن تفاصيل غير ذات قيمة؛ فيتم، أثناءها، اختزال بعضها مما "يتضح من مؤشرات نصية أنها تستغرق أكثر من الوقت الذي استغرقته على مستوى الخطاب"[2] ويكون فيه زمن الأحداث أكبر نسبيا من زمن القول حيث يلخص الكاتب فترات زمنية طويلة في عبارات قصيرة، ومن

---

[*] يقابل جيرارد جينيت، في تحليله للسرعة الزمنية، بين مدة الأحداث داخل القصة والمدة التي تشغلها هذه الأحداث نفسها داخل الخطاب؛ أي بين مدة الحكاية وطول النص، وتفضي هذه المقابلة إلى تبين أربعة أشكال من اللاتشابه الزمني Anisochronie يسميها جينيت الحركات الأساسية الأربع وهي: الوقفة والمشهد والخلاصة والحذف. ينظر: عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصور شامل)، ص149.

[1] عبد العاطي إبراهيم هواري: لغة التهميش- سيرة الذات المهمشة، ص85.

[2] المصطفى مويقن: بنية المتخيل(في نص ألف ليلة وليلة)، ص196.

أمثلته قول أحمد أمين في سيرته:

"كنت مدرسا في مدرسة ابتدائية ثم في مدرسة ثانوية ثم في عالية، وكنت مدرسا لبنين وبنات."[1]، معرجا على أولى الوظائف التي شغلها عقــب حديثه عن تاريخ مولده مباشرة وملخصا، في الآن نفسه، امتهانه لوظيفة التعليم دونما خوض في تفاصيل العملية على الأقل في بعدها البيداغوجي.

ومثيله ما تضمنته (حياتي) لتوفيق الحكيم حين نقل حالته النفسية إثر وفاة أبيه: "لا أذكر أني ذرفت عبرة، بل كان الموقف أجل من أي مشاعر عادية لقد تجمدت لحظة، وذهلــت عن نفسي ثم أفقت في الحال لتشغلني توًا مسؤوليات الساعة"[2].

هو اختصار لحالة ذهول وأسى ما استطاعت حملهما إلا أسطر قليلات قياسا بحجم هذا المصاب الجلل، فطابع هذه التقنية إذًا تكثيفي يتجاوز الأحداث الثانوية، مختزلا إياها في بضعة أسطر أو صفحات بدون تفصيل لمجريات وقائعها والمواقف المصاحبة لها.

ولمّا كان التلخيص تقنية تظهر براعة كاتب السيرة الذاتية على سوق الحدث الذي يمثل في سياقه النصي وحدة سردية، فإنه بالمقابل ميزة لحياة ممتدة لعقود خلت صارت بفضل هذه التقنية صفحات معدودات/ ملخصة، استوعبها النص السير ذاتي، لهذا وقبل أن تكون الحياة أقوالا وأفعالا ومواقف هي، فضلا عن ذلك، محطات كبرى متصلة بمحيطها الذي تنتمي إليه مؤثرة فيه ومتأثرة به.

ويُمكن النظر إلى عناوين السير ذاتية قيد الدراسة للتأكيد على أهمية هذه التقنية في تكثيف الأحداث وتلخيصها، ليس فقط في مستواها النصي الداخلي، بل وفي مستواها

---

[1] أحمد أمين: حياتي، ص28.

[2] توفيق الحكيم: حياتي، ص 201.

الاستهلالي الماثل في واجهة الأعمال المتناولة من شروح وتعليقات وإضافات، تفضي إلى تبسيط مضمون العمل وتسهيل تلقيه.

2-2/الحذف (L'élipse):

أما الحذف، في عُرف المهتمين بالسرديات، فيُعَدُّ تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد والقفز على حواجز الأحداث، ويلجأ إليها لصعوبة سرد الأيام وأحداثها بشكل متسلســل دقيــق[(1)].

بعبارة أخرى؛ يمثل الحذف "تقنية سردية، يتجاهل بمقتضاها السرد فترات زمنية تدخل ضمنيا في إطار زمن القصة، فلا يذكرها ويمكن للقارئ أن يتوقعها من منطلق تتابع الأحداث ومتطلباته الزمنية"[(2)]؛ وذلك بالتركيز على أحداث بعينها، دون تفصيل القول في مواقف، قد لا يكفي نتاج إبداعي محدود على استيعابها.

ومنه ما ورد في سيرة فدوى طوقان (رحلة جبلية رحلة صعبة**)** التي تبتدئ بعبارة: "لقد لعبوا دورهم في حياتي ثم غابوا في طوايا الزمن"[(3)].

فيشعر القارئ بوجود مسافة زمنية فاصلة بين الزمن الفعلي للمؤلفة الذي كتبت فيه سيرتها وزمن الأحداث التي ستوردها؛ إذ إنّ الأحداث تبدأ العام 1917 بولادة فدوى طوقان وتنتهي بوفاة شقيقها نمر سنة 1963، وما بين الحدثين تختصر موقف ووقفات ويوميات وذكريات، تظل، مع ذلك محفورة في ذاكرة فدوى طوقان.

فتلك، إذًا، مسافة ممتدة نسبيا، لذا لجأت الكاتبة إلى تسريع وتيرة السرد لتتمكن من اختزال الأحداث في كتاب واحد مستعينة بتقنية الحذف، مكتفية بسرد ما له تأثير أكبر في تكوين شخصيتها[(4)].

---

(1) ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص232.

(2) عبد العاطي إبراهيم هواري: لغة التهميش- سيرة الذات المهمشة، ص83.

(3) فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة، ط04، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص07.

(4) ينظر: تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيــروت، لبنان، 2002، ص127.

وهي إذ وظفت ذلك تسعى إلى ملء الفراغات، ودمجها بالفترات الحياتية الأكثـــر تفاعـــلا، على الرغم من أن شجرة حياتها، كما تقول، "لم تثمر إلا القليل" وهي التواقة إلى إنجازات أفضل وآفاق أرحب[1].

وعند الحديث عن الحذف ينبغي وصله بنائيا بطابعه الوظيفي بوصفه تقنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من الأحداث، تتجلى خلالها القدرة على اختزال كثير من التفصيلات الحياتية، تقول فدوى طوقان في (رحلة جبلية رحلة صعبة):

"لم أفتح خزانة حياتي كلها فليس من الضروري أن ننبش كل الخصوصيات هناك أشياء عزيزة ونفيسة نؤثر أن نبقيها كامنة في زاوية من أرواحنا بعيدة عن العيون المتطفلة فلا بد من إبقاء الغلالة مسدلة على بعض جوانب هذه الروح صونا لها من الابتذال ما كشفتُ عنه هو الجانب الكفاحي"[2].

فالاكتفاء ببعض من الاعترافات وحذف بعضها الآخر لا ينظر إليه من جانبه الأخلاقي/ القيمي مثلما بررته فدوى فحسب؛ حين عنّ لها صون حياتها من الابتذال، بل إن الأمر يتعداه إلى مَنْ وصفتهم بالتطفل.

وتلك صفة تحمل في دلالتها أكثر من معنى والراجح فيها على الخصوص معناها السلبي الدال على الذم والاستهجان، وهو حكم مطلق إذا انطبق على فئة سقط عن الفئة الأخرى، فمن ذا يهمه من أمر الكاتبة؟ غير قارئ شغوف بمعرفة تاريخ حياتها.

كما تعمل المؤلفة على تسريع السرد في الجزء الثاني من سيرتها(الرحلة الأصعب)، عند "الانتقال من حدث إلى آخر دون أن تتوقف عند حياتها الخاصة [...] ولعل أكبر فجوة سردية صنعتها المؤلفة كانت عندما انتقلت من الحديث عن حصولها

---

[1] فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص10.

علىجائزة الزيتونة عام 1978 إلى الحديث عن اشتعال الانتفاضة عام 1987، فقد حذفت هذه الفجوة أحداثا كثيرة وقعت خلال تسعة أعوام"[1].

ولم يقتصر الأمر على هذه الفترة المبتورة من تاريخ حياتها على ما فيها من ثراء فكري وثقافي، بل امتد ليشمل السنوات الممتدة من تاريخ الانتفاضة على غاية انعقاد مؤتمر مدريد فمعه كما تقول "امتد خيط ضوئي أمامنا، فرحنا به، وعقدنا عليه آمالنا وأحلامنا، وتمر سنة كاملة تجري خلالها جولات عديدة منفصلة دون الوصول إلى أي اتفاق"[2].

---

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص174.

[2] فدوى طوقان: الرحلة الأصعب، ط01، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993، ص171.

3-2/المشهد (La Scène):

وهو مصطلح يفترض "أن يحقق نوعًا من التطابق النسبي بين الحكاية والمحكي؛ بحيث إنّ المدة التي يستغرقها الحادث في وقوعه هي نفس المدة التي تستغرقها عملية الحكي، ما دمنا نتخيل الحادث ونتصوره"[(1)]، فيتساوى فيه زمن القول وزمن الحكاية، وغالبا ما يكون المشهد حوارا أو رسائل أو خطب.

وتدليلا على ذلك ما ورد في سيرة توفيق الحكيم الذاتية من مشهد حواري بين أسرته وإدارة المستشفى بشأن جثمان الوالد:

قالت لنا إدارة المستشفى: الجثمان تحت تصرفكم. فقلنا: احفظوه عندكم لحين الطلب، فقالوا: لا يمكن الاحتفاظ به في الحجرة، لأنها سوف تخلى وتطهر وتعد لاستقبال المرضى الجدد، ولكن الذي سيحصل في هذه الحالة هو أن الجثمان سينقل ويوضع على رخامة في قاعة بجوار الباب الخارجي لحين طلبكم."[(2)] لتستمر بعدها حركة السرد بالانتقال إلى موقف المغادرة: "فتـــركناهم يفعلون ما شاءوا بالجثمان وانصرفنا نفكر في أمر الجنازة"[(3)]

كما يظهر هذا النوع من السرود، في سيرة فدوى طوقان، أقل توظيفا من الوقفة الوصفية، فلم تلجأ إليه إلا في مواقف محددة مثل محاورتها لوالدتها: "أسأل لكن يا أمي على الأقل في أي فصل؟ في أي عام؟ وتجيب ضاحكة: كنت يومها أطهي عكوب، هذه شهادة ميلادك الوحيدة التي أحملها[...] كانت أمي كجميع الناس في بلادنا تؤرخ الوقائع بأحداث بارزة رافقت تلك الوقائع"[(4)]، وعليه يمثل المشهد اللحظة التي يتطابق فيها زمن

---

(1) المصطفى مويقن: بنية المتخيل(في نص ألف ليلة وليلة)، ص196.

(2) توفيق الحكيم: حياتي، ص 201- 202.

(3) توفيق الحكيم: حياتي، ص202.

(4) فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة، ص13.

السرد وزمن القصة، حيث يذكر ما يستوقف الكاتب مستحضرا إياه بتفاصيله، كأنه يــراه رأي العين ماثـــلا أمامه.

4-2/الوقفة/ الاستراحة (La pause)

وأما الوقفة/ الاستراحة، التي تحدث في مواضع الوصف أو التأمل؛ فيغيب فيها الزمن لصالح المكان أو الإنسان[1] ويظل القول مستمرا في تتابعه، إيذانا بانقطاع الصيرورة الزمنية.ويشمل هذا النوع التحليل النفسي والتعليق والأحلام والخيالات والمونولوج؛ إلى جانب الوصف الذي يوقف السرد ويعطل زمن القص، وتتحدد وظائفه بشكل عام في وظيفتين أساسيتين؛ الأولى **جمالية:** يمثل فيها استراحة وسط الأحداث السردية ويكون له بعد جمالي/ إبهاري، والثانية **توضيحية** دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي[2]، ممّا يؤدي إلى إبطاء وتيرة السرد وكسر رتابته وثني مساره وتعطيل حركته.

إذ كلما تدخل الوصف توقف السرد وتوارى الحدث إلى الوراء، وتخلل السيرة زمن ساكن "فتتحول حركة الزمن إلى إيقاع هادئ، ينتفي فيه الفعل فيسود الركود [...] وفي حالة وجود الفعل الذي يعد سباقا مع الزمن وصراعا ضده، تتحرك الوتيرة السردية ويحضر الإيقاع الزمني السريع، بسبب الحوافز المنشطة"[3] المناسبة لتطورات الأحداث واحتدام المواقف داخل واقع السيرة الذاتية الفني.

ومن أمثلته وصف أحمد أمين أحد أغنياء الطبقة العليا في مجتمعه: "وجهه مشرب بحمرة، طويل عريض وقور، ذو لحية بيضاء، مهيب الطلعة، له عربة بجوادين، يدقان بأرجلهما فتدق معها قلوب أهل الحارة، هو نائب المحكمة العليا الشرعية وسيد الحارة إذا حضر من عمله تأدب أهلها"[4].

---

[1] ينظر: عبد العاطي إبراهيم هواري: لغة التهميش- سيرة الذات المهمشة، ص80.

[2] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب 2000، ص79.

[3] أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، د/ ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004، ص57.

[4] أحمد أمين: حياتي، ص45.

وفي (الرحلة الأصعب) تنقل فدوى طوقان وقفات وصفية لمدينة (يافا) وأنقاض بيوتها التي هدمتها حرب 1948، فكانت "بعض أجزاء من أثاث تلك البيوت تبرز من خلال ركام الأطلال شظايا وبقايا من أرجل لكرسي محطم، أو باب مخلع، أو شباك مكسر ناهيك عن الجو المأساوي المحيط"[1]، وبذلك يتم تعطيل حركة السرد بواسطة تقنيتي المشهد الحواري والوقفة الوصفية "اللتين تعطلان حركة الزمن وتعالقاته إلى حين انتهائهما فيستعيد السرد حينئذ حركته الطبيعية"[2]

وإلى جانب هذه التقنيات الموظفة وقف الباحث على تقنية الاستباق التي لا تمثل برأيه طابعا مميزا للكتابة السير ذاتية، التي يكون الأصل فيها ارتداد حركة السرد من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي مثلما يوضحه جدول المقارنة الآتي:

---

[1] فدوى طوقان: الرحلة الأصعب، ص19.

[2] عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد، ط1، دار الهدى، المنيا، مصر، 2003، ص66.

الزمن الحـــــاضر	**الزمن المـــــاضي**
زمن الكتابة/ الوعي بالأنا/ لحظة متفاعلة	**زمن الأحداث/ بدء تشكل الأنا**
استحضار الذكريات/ حاضر انتقائي	**تكوّن الذكريات حلوها ومرها**
لحظة تَحقق فعل السرد	**لحظة غائبة/ مادة السرد**
يُـــنظر إليه بوصفه نسقا متحولا	**يُـــنظر إليه بوصفه بنية قارة**

يبدو انطلاقا من هذا الجدول أن الزمنيْن (الماضي والحاضر) يُكمل كل منهما الآخر، قياسا إلى جدلية العلاقة التي تجمعهما، والحق أن تعالقهما لا ينفي مثلما أشير إليه آنفا وجود ما يصطلح عليه نقديا بـــ**الاستباق**، الذي يعني "القفز بالسرد إلى نقطة زمنية واقعة في المستقبل بالنسبة لزمن السرد الذي تقع فيه هذه القفزة"[1].

فقد يكون اشتغاله في النص تمهيديا يتمثل في إيراد أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الكاتب ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وتعد الرواية بضمير المتكلم هي

[1] عبد العاطي إبراهيم هواري: لغة التهميش- سيرة الذات المهمشة، ص75.

الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع من قبل ومن بعد.[1]

وتبدو المفارقة، عند الحديث عن الاستباق، زمنية سردية تتجه بالأحداث إلى المستقبل تنبؤا واستشرافا، لتجعل القارئ في وضع انتظار لما ستتمخض عنه الأحداث، كالتزام فدوى طوقان في معظم صفحات سيرتها في جزئها الأول "بسرد الأحداث تبعا لتسلسلها الزمني، وتلجأ في بعض الأحيان إلى أسلوب السرد الاستذكاري، وذلك عندما تسرد حدثا يذكرها بحدث سابق له مثل حرب عام 1967 التي أعادت إلى ذاكرتها صورة حرب عام 1948[...] كما تلجأ إلى أسلوب السرد الاستشرافي الذي يرتبط غالبا بالحديث عن الانتفاضة أو التنبؤ بالثورة"[2]

ومن أمثلته أيضا قول أحمد أمين:

"في حجرة في هذا البيت ولدت، وكانت ولادتي في الساعة الخامسة صباحا من أول أكتوبر سنة1886 وكأن هذا التاريخ كان إرهاصا بأني سأكون مدرسا فأول أكتوبر عادة بدء افتتاح الدراسة وشاء الله أن أكون كذلك"[3].

فيكون الاستباق، بمعنى من المعاني، إشارة إلي المستقبل قبل أوانه وإخبار قبلي ورؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه.

من هنا يستشف نوعان من المفارقات الزمنية هما:

"**الاستباق** (Prolèpse)، و**الاسترجاع** (Analèpse)، فالاستباق هو كل اشتغال سردي يحكي بشكل مسبق حـــدثا لاحقا.

---

[1] ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص213.

[2] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص174.

[3] أحمد أمين: حياتي، ص28.

أما الاسترجـــاع فهو كل إثارة لحـــدث سابـــق بالنسبـــة إلى النقطة الزمنيـــة التي نحن فيها من القصة"[1] قصة الحياة التي آثر كاتبها نقلها وتدوينها.

ويبدو في أجواء الكتابة السير ذاتية عرض السرد من منظور ذاتي داخلي؛ حيث يتطابق صوت السارد وصوت البطل في سياق وعيه بما يحيط حوله؛ وتكون دراية السارد في هذا التبئير الداخلي محدودة بحدود معرفة البطل نفسه، وعالم السرد معروض من منظور ذاتي داخلي لشخصية السيرة المحورية.

حينها يتطابق صوت السارد وصوت البطل مركز السرد الذي يقدم انطلاقا من سيرورة وعيه بذاته وبما يجري حوله؛ فيكون لهذا التبئير (Focalisation) دوره "في تنظيم البنية السردية؛ فهو الذي يتحكم في بنية الزمن وبنية المكان وطريقة تمثيلها سرديا كما أن الأحداث لا ترى أو تفسر إلا من خلال المنظور مركز التبئيير"[2].

وعليه، فإن اعتماد تقنيات السرد الوظفية هو اشتغال على زمن القـــصة الحياتيـــة وسلبا لطابع التماثل بين التجربة الواقعية، مثلما تتجلى إبداعا/ أدبا، وكيفية إدراكهـــا مـــن لدن القارئ بوصفه متلقيا، فتتيح له عملية السرد الاطلاع على شخصيات الـــنص الـــسير ذاتي، والتعرف على طبائعهم، وطرائق تفكيرهم وآمالهم وأحلامهم. وما تسلكه حيـــواتهم انطلاقا من السيرة الذاتية عندها يرى الكاتب ذاته الخاصة حاملة لأحداث ومشاعر يسعها هذا النوع من النصوص بما له من طاقة استيعابية كامنة في التحام شكله ومضمونه[3].

كما أن الحديث عن تكوين الذات والإحساس بانقضاء أزمنتها، في سياق رؤيا الأحداث من منظور داخلي واستعانة بضمير المتكلم، مؤشر على تطور مراحلها العمرية

---

[1] Gerard Genette: discours du récit essai de méthode ,figures03, de seuil, coll poétique, Paris, 1972, p82.

[2] عبد العاطي إبراهيم هواري: لغة التهميش- سيرة الذات المهمشة، 59- 60.

[3] ينظر: فولفغانغ كايزر: العمل الفني اللغوي- مدخل إلى علم الأدب، تر: أبو العيد دودو، ج02، د/ ط، دار الحكمـــة، الجزائر، 2000، ص543.

ودلالة أيضا على تضافر جملة من العوامل الأسرية والتربوية والاجتماعية، في تنشئة كاتب سيرته الذاتية نفسيا وفكريا وجسمانيا، لذا يُعد النص السير ذاتي مجالا يتحرك فيه السرد لارتباطه بالأفعال وتشخيصه للحركات.

ثانيا: المعطى الأسلوبي وتمظهراته النصية

1-الضمائر النحوية وهوية النص

إنّ مساءلة النص السير ذاتي لا تقتصر، ضمن أطرها المعرفية، على علاقة الإبداع الفني بالتجربة الحياتية؛ فالغوص في أعماق هذا النوع من الكتابة يستلزم- أيضا- توافر أدوات نقدية تحكم له أو عليه، بمثل هذا يمكن أن يستقر على حال من التوافق إزاء جنسه وشكله ومضمونه، وتلك عناصر يكون لها حضورها إذا ما تضافرت محددة قدرة النص السير ذاتي على انفتاحه وتعدد قراءاته.

ومسألة الوقوف على هويته في صلتها باسم الكاتب نفسه وقد تقمص ثوب الشخصية الواقعية، لا يتنافى وخصوصية هذا النوع من الكتابة؛ الذي يرمي إلى تحقيق نوع من الإحالة على سمة من سماته الفارقة، ممثلة في استعمال الضمير الدال أصالة على المتكلم وهوية النص أيضا؛ إذ يُمنح حينها ميثاقا يدعم مشروعية قراءته ومن ثمّ تحديد جنسه؛ فيغدو بهذه الملمح ظهورا لأفق لغوي يمتد إلى أفق القارئ وحوارا على مستوى القراءة/ الكتابة ينشأ بين النص والقارئ، على اعتبار أن كليهما يمتلك شروط الحياة والكينونة، ويبقى فهم النصوص مقاربة لإمكانات استحالة علامات النص المكتوبة إلى معان، محاولة لاستيعابها والإمساك بكينونتها وماهيتها[1].

هكذا أثارت الضمائر وموقعها في النصوص السير ذاتية شغف الدارسين باختلاف حقولهم المعرفية؛ سواء أكانت لسانية بتركيزها على وظيفة الضمير في الجملة أم تداولية منظور إليه من موقع اشتغاله ضمن منظومة حياتية متفاعلة، لذا يمثل توظيف ضمير المتكلم(أنا) ظاهرة أسلوبية لافتة بخصوصية صلتها بالكاتب نفسه الذي يحقق حضوره النصي تطابقا اسميا بين الكاتب والسارد والبطل. ويتحدد ضمير المتكلم بوساطة تمفصل

---

[1] ينظر: عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر/ دار الفارابي، بيروت، 2007، ص47-48.

مستويين **أولاهما** الإحالة: فليس للضمائر الشخصية (ضمير المتكلم وضمير المخاطب) إحالة إلا داخل الخطاب، و**ثانيهما** الملفوظ؛ إذ تشير الضمائر الشخصية إلى تطابق ذات التلفظ وذات الملفوظ.[1]

إنّ الضمير بهذا الشكل يستخدم "بطريقة متميزة على امتداد المحكي، فمن البديهي أن ضمير المتكلم لا يدرك دون ضمير مخاطب(القارئ)، غير أن هذا الأخير يبقى ضمنيا هو الآخر، كما يمكن للسرد بضمير الغائب أن يتضمن تدخلات للسارد بضمير المتكلم"[2] الذي يُمثل إعلانه تأويلا وسيلة من وسائل إعلاء شأن الذات في مضمون النص السير ذاتي.

ويذهب عبد الملك مرتاض إلى القول بنشأة ضمير المتكلم فنيا عن السيرة الذاتية أي عن شكل سردي ذاتي له صلة وثقى بالواقع التاريخي، واستعماله نشأ متواكبا مع ازدهار أدب السيرة الذاتية، فكأنه امتداد لها أو كأنها امتداد منه، كما نشأ عن ازدهار حركة التحليل النفسي[3]، وهذا الرأي لا يقصي من منظور تطور توظيف الأنا إبداعيا حضوره في الشعر والشعر الفخري بخاصة، حيث صار مظهرا أسلوبيا ودعامة من دعائم التعبير بالكلمة عن الذات انتسابا ومكانة ووجاهة، لاسيما وأنّ الافتخار مردّه الشعور بالمنزلة التي تتبوأها الأنا في نطاقها الفردي، أو التي تحظى بها في نطاقها الجمعي، بما هي جزء من (نحن) المجتمعي المنتمية إليه.

وإذا كان اعتماد ضمير المتكلم (أنا) يضفي على كتابة الذات بُعدا مائزا لطبيعتها الفردية، فإنّ الكاتب نفسه قد يتقنع بضمائر أخرى، تخفف من حدة هذا الضمير وأنانيته شرط أن يعرف المتلقي ذلك كي لا تتحول العملية فنيا إلى سيرة غيرية، ويظل الميثاق

---

[1] ينظر: فيليب لوجون: السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص161- 162.

السير ذاتي فيصلا بين المبدع والقارئ في مثل هذه الحالات، التي تستدعي الإبانة عن وجهة الضمير الموظَّف الذاتية (Subjectivité).

ومن المهتمين بشأن الكتابة السير ذاتية من يعتقد بأن ضمير المتكلم ليس باستطاعته دوما التعبير عن الذات المتكلمة، بما تحمله من عوالم خاصة وأزمنة ولّت وانقضت، فيها تفاصيل نابضة بالحياة[1]، فالأمر حسب هؤلاء موكول إلى قدرة الكاتب على التنويع الأسلوبي في توظيف ضمائر أخرى يتقنع بها النص.

ومن أشكال هذا التقنع توظيف ضمير الغائب؛ الذي تبدو العلاقة بينه وبين ضمير المتكلم "علاقة تبادل إرسال الخطاب بحيث يترك أحدهما المجال للآخر، لا ليلقي علينا الحدث من رؤية سردية مغايرة، ولكن فقط لإيهامنا بأن هناك خطابين متضافرين ومتمايزين"[2] كما هو الحال في سيرة (الأيام) لطه حسين؛ حيث يساعد ضمير الغائب على الكتابة بنوع من الاستقلالية عن الأنا الضاغطة مما يؤدي إلى إنشاء مسافة فاصلة بين المؤلف والشخصية. والحديث عن تلك المسافة الفاصلة إنما يتحقق بظاهر البنية النصية التي يميز فيها الدارس بين (الأنا) المتكلم و(هو) الغائب المستتر والمقدّر، بخلاف استخدام ضمير المتكلم الذي يأخذ في إحدى تأويلاته شكلا من أشكال تماهي الكاتب بالشخصية المحورية في الكتابة السير ذاتية، أو قل هو إسقاط الذات على الموضوع حيث لا صوت يعلو على صوتها في تقديمها لمواقفها من الوقائع الحياتية من منظورها الخاص، فيلجأ حينها كاتب السيرة إلى تناول جانب من جوانب حياة الأنا مستعيدا مساراتها الفكرية والثقافية والتعليمية، وما أثّر في تكوين شخصيته من تيارات وفلسفات وما عايشه من تحولات فكرية ونفسية، حتى يكون لما يكتبه قيمة ومغزى وحضور[3]،

---

[1] ينظر: عبد المالك أشهبون: من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبة، ص78.

[2] سعيد يقطين: القراءة والتجربة، ط01، دار الثقافة، المغرب، 1985، ص98- 99.

[3] ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص35.

وهي بتناولها جانبا من جوانب حياة الذات ينصب اهتمامها في المقام الأول على نمو الشخصية الفكري وذوقها الفني.

ومن صور هذا التماهي الاستهلال بعنوان المطابقة (حياتي)، الذي يوشح واجهة سير ذاتية ستكون مجال تتبع وتَــقَصٍّي لعلاقة الضمير النحوي بهوية النص المكتوب كسيرة عباس محمود العقاد في ثنائيته (أنا) و(حياة قلم)، وقد تختصَر المسيرة الحياتية في فعل الرحلة الزمكانية كما في سيرة فدوى طوقان بجزأيها(رحلة جبلية رحلة صعبة) و(الرحلة الأصعب).

1-1/ الأنا في سيرة عباس محمود العقاد الذاتية

يتشكل الأنا في سيرة عباس محمود العقاد(1889- 1964) الذاتية[*]من ارتباط الذات الواقعية بشخصية الكاتب المحورية من خلال تركيبته النحوية؛ لتثير دلالة خاصة لا تنفصل عن الأنا في تكوينه النفسي والجسماني والاجتماعي، فاتحة بذاك نافذة على تلك المكونات النصية التي تجعل القارئ يستثير قدراته الفكرية والتذوقية بحثا عمّا يتوارى وراء بنية العنوان من دلالات.

وتحوّل الضمير من الأنا الحياتي إلى الأنا الورقي يجعل منه "ليس صيغة نحوية لتعيين الدلالة الناتجة عن التصريح بامتلاك ناصية القول فقط؛ بل وكينونة شخصية تحيل على المؤلف كذلك؛ لأن فيه تصريحه بالوجود المفرد المؤسس على تجربة خصوصية لا تسري عليها المقارنة بغيرها، ونضيف إلى ذلك أن الضمير بهذا المعنى صار جزءا من النسب الذي ينحدر منه"[1].

بيد أن المفارقة التي تطبع الجزء الأول من أجزاء سيرة العقاد والموسوم بـــ(حياة قلم)، تحيل إلى تشخيص للقلم/ الأداة وإلحاقه بدائرة الذكر الوجودي لطبيعة تكوين مادته ومتعلقه المقرون به، وهذا المتعلق هو فعل الكتابة وحدودها الفكرية؛ فبالقدر الذي تتميز به هذه العملية ممارسةً يكون لتركيب العنوان قراءة متجددة.

ففي(حياة قلم) دلالة على مجريات حيوات متعددة؛ حياة العقاد الأدبية والسياسية والصحفية والاجتماعية، مع إبداء الموقف إزاء من عاصره، مسترجعا ذكرياته الأولى عن ولادة قلمه، تلك الولادة لم تتأتى إلا بإقبال على المطالعة ومثابرة وتأمل، لكن بدل أن يتكلم

---

[*]تضمنت سيرة العقاد الذاتية تفصيلات واستطرادات وتكرارات وميل إلى اقتباس أمثلة كثيرة مما تضمنته كتبــه مــن مقالات وأقاصيص منشورة. لمزيد من الإيضاح ينظر: يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتيــة فــي الأدب العربـــي الحديث، ص374.

[1] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود- السيرة الذاتية في المغرب، ص52.

صاحب القلم تكلم القلم نفسه، وههنا تتجلى المفارقة؛ التي هي "بنية أسلوبية موضوعها الأساس هو التضاد، ووظيفتها الرئيسة هي تحقيق الدهشة لدى المتلقي من خلال كسر توقعاته، وتحتل حدّا فاصلا بين ضدين وتفصح عن نفسها من دون أن تذكر صراحة، بل يلجأ القول المفارق إلى التلميح والإشارة؛ سبيلين يبني من خلالهما ذاته، وعلى الرغم من غياب القصدية أو حضورها، فإنّ المفارقة تتحقق حين يبذل المتلقي جهدا في رصدها وتحديد مكوناتها ويقع ضحية لها في الآن نفسه"[1].

ولم يقتصر الحديث في سيرة العقاد على هذا المنحى الحياتي في (حياة قلم)، بل نجد إلى جانب ذلك ما كتبه عن حياته الذاتية في سيرته (أنا)، وفي كليهما تتبع العقاد مراحل حياته العلمية وعوامل نبوغه منذ طفولته إلى أن بلغ منتصف العقد الخامس، منوها فيهما أيضا بصفاته في "عالم الأدب والشعر والصحافة والسياسة، دون أن يبتعد بالحديث عن حدود نفسه وجوانب شخصيته إلا في أضيق الحدود؛ إذ يجعل في الغالب شخصيته وحدها هي المحور الذي يدور عليه كلامه في سيرته الذاتية كلها[...] حتى ليمكن القول إن (الأنا) كانت حاضرة لديه في كل حين وكانت تفرض وجودها في كل مكان"[2] وبأشكال متنوعة؛ كما يتضح ذلك في قوله متحدثا عن الحقل المعرفي الذي اختاره ورأى فيه وسيلة للوصول إلى المعالي:

"أنا أطلب الكرامة من طريق الأدب والثقافة، وأعتبر الأدب والثقافة رسالة مقدسة، يحق لصاحبها أن يُصان شرفه بين أعلى الطبقات الاجتماعية، بل بين أرفع المقامات الإنسانية بغير استثناء"[3].

---

[1] محمد ونان جاسم: المفارقة في القصص- دراسة في التأويل السردي، ط01، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010، ص07.

[2] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص221.

[3] عباس محمود العقاد: أنا، ط06، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2008، ص18.

وقوله أيضا بيانا لموقفه من عالم الجَمَال: "أنا يأسرني الفن الجميل، حتى أنني أبكي في مشهد عاطفي أو درامي متقن الأداء، وأذكر أنني بكيت في أول فيلم أجنبي ناطق [...] وتأثرت من الفيلم وبكيت، ولم أستطع النوم في تلك الليلة، إلا بعد أن غسلت رأسي بالماء الساخن ثلاث مرات متتالية وأنا أستعين بغسيل الرأس بالماء الساخن على إبعاد الأفكار السوداء عني، عندما تتملكني"[1]. وفي موضع آخر يقول معبرا عن خُلق الوفاء للخلان: "أنا وفِيٌّ جدا لأصدقائي من الأحياء والأموات، كما أنني وفِيٌّ لذكرياتي، وأعتز بها كل الاعتزاز، وقـــد كنت شديد التعلق بوالدتي وعندما كنت أزور أسوان كان أول ما أفعله هو أن أنزل من القطار وأهرع إلى غرفة والدتي"[2].

كما لم يفت العقاد بعضا مما يستحضره عن طفولته: "إنني منذ بلغت سن الطفولة وفهمت شيئا يسمى المستقبل، لم أعرف لي أملا في الحياة غير صناعة القلم، ولم تكن أمامي صورة لصناعة القلم في أول الأمر غير صناعة الصحافة"[3]، حيث صنعت منه هي الأخرى لسانا ناطقا على صفحات الجرائد والمجلات التي احتضنته، فاتحة له مجالا للخوض في تجارب الكتابة الصحفية.

وإذا كان ضمير المتكلم قد ورد بصيغ متعددة، فهو إما متصلا بفعل(بلغتُ، فهمتُ)أو بأداة نصب وتوكيد(إنني)أو بظرف مكان(أمامي)أو مستترا(أعرفُ)، فإن ذكره صراحة لم يتعد بضعة مواضع في (حياة قلم)، منها قوله بيانا لنظرته للقديم: "لست أنا من أعداء القديم ولكنني أكره التحرج الكثير في غير طائل وأشايع زمني في هذه العادة خاصة"[4].

---

(1) عباس محمود العقاد: أنا، ص23.

(2) المصدر نفسه، ص23.

(3)عباس محمود العقاد: حياة قلم، ط02، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1969، ص31/ 32.

(4) المصدر ننفسه، ص212.

وقوله بصيغة المتكلم الجمع في العقل وطريقة فهمه:

"ونحن نخطئ فهم العقل نفسه؛ حين نفهم أنه مقصور على ملكة التحليل والتجزئة والتفتيت، وأنه لا يعمل عمله الشامل إلا على طريقة التقسيم المنطقي وتركيب القضايا من المقدمات والنتائج، وإثباتها بالبراهين على النحو المعروف؛ فالعقل موجود بغير تجزئة وتقسيم وهو في وجوده ملكة حية تعمل عملا حيا"[1]، وهو، بهذا التصور، لا ينأى بعيدا عن النظرة الفلسفية للعقل ووظيفته.

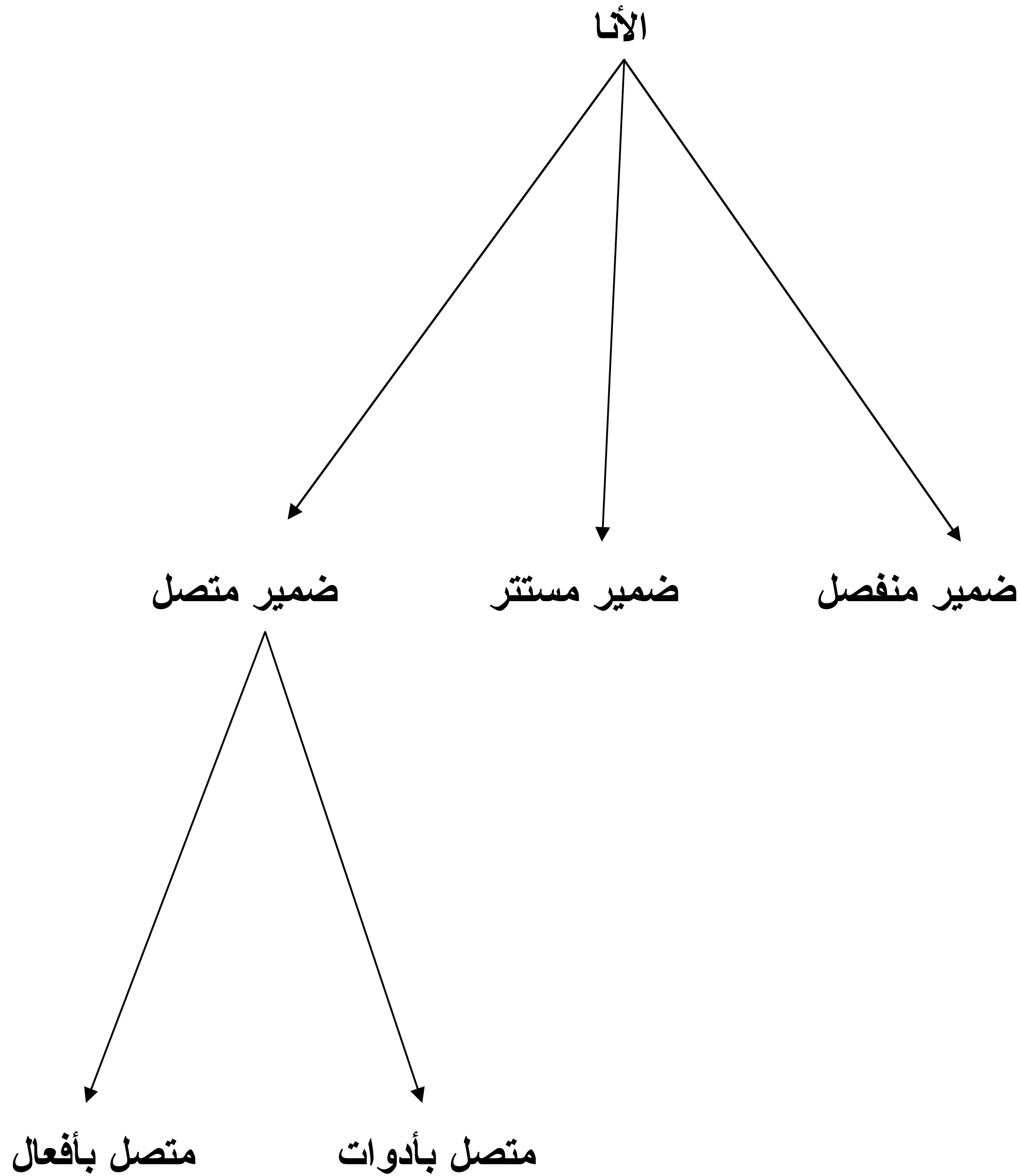
لكن، وعلى الرغم من توظيف صيغة العنوان(حياة قلم) الاستعارية وتوافر ضمير المتكلم بالأشكال المذكورة آنفا، مع تتبع أطوار حياة الأنا العلمية والثقافية استمرت لعقود فإن ذلك لم يمنع دارسين أمثال محمد الباردي من التحفظ على ضمّها إلى أدب السيرة الذاتية؛ لاقتصارها على ملمح واحد من ملامح حياته بأسلوب هيمنت عليه النزعة التحليلية والتفكير المنطقي على حساب الوجدان والذات، فالعقاد حسبه، وإن تناول في الكتاب بعض ملامح شخصيته، فإن ذلك لا يعدّ مبررا كافيا لإلحاق (حياة قلم) بحقل الكتابة السير ذاتية، فضلا على أنها لا تقوم على الاسترسال الضروري الذي يوحّد أزمنة النص السير ذاتي الداخلية والخارجية[2].

غير أنّ ذلك في اعتقاد الباحث سينتفي إذا نظرنا إلى(حياة قلم) نظرة لا تنفصل عما كتبه العقاد في سيرته(أنا)؛ فكلاهما يمثل ثنائية قامت عليها حياةٌ مفعمة بالمواقف والأحداث والإبداع، انبرى خلالها العقاد يرسم جانبا من شخصيته بطريقة لا تخلو من اعتراف واستحضار وتذكر وعودة إلى الماضي وتنويع لاستعمالات وظفية للضمير المتكلم، يلخص فحواها المخطط التوضيحي التالي:

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص245.

(2) ينظر: محمد الباردي: عندما تتكلم الذات –السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ط01، مركز الرواية العربية، قابس، تونس، 2008، ص27/ 28.



وإذا كانت مهمة النص، تأسيسا على هذا المعطى الأسلوبي للسيرة الذاتية، "هي تقريب الذات من العالم عن طريق القراءة المفصلة للذات وللكتابة، حيث يمكن تشكيل الحقيقة التي لا تغفل في جوانبها أنها تستقر في الذات نفسها"[1]، فإن توظيف اللغة فيه بكشفها عن البيئة التي تدور فيها الوقائع وبيان سمات الشخصيات المتقلبة عليها، يستدعي

[1] عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ص25- 26.

مقدرة إبداعية وتحكما في تقنيات بناء العمل السير ذاتي، ومعرفة لأشكال توظيف الضمائر ومنها ضمير المتكلم على وجه الخصوص الذي قد يتشظى في نوع آخر من السير الذاتية، لا ليتلاشى بريقه وتتشتت دلالته ولكن ليزداد عمقا وتنوعا.

2-2/ تشظي الأنا في سيرة فدوى طوقان الذاتية

إن الحديث عن اللغة، حين تقوم بترميز العالم والواقع وحملهما عبر النص إلى الفهم، يجعل ما تمخض عن الكتابة السير ذاتية من نصوص مجموعة من الممارسات النصية القائمة على نظام تفاعل وتواصل، وتقع هذه العمليات التواصلية في عدة سياقات تداولية ومعرفية وسوسيو تاريخية وثقافية، ترسم للنص معالمه؛ من حيث هو جملة كبرى نظاما وكلمات، "بل إن طريقة تركيب هذه الكلمات، وطريقة سياقها الواحدة تلو الأخرى تسهم في تشكل معنى الجملة، ووفقا لهذا السياق يتغير معنى الكلمة من موضع إلى آخر كما يتغير بالتبعية معنى الجملة من موضع تركيبي إلى آخر"[1].

وسيرة فدوى طوقان (1917- 2003) استمدت هي الأخرى حضورها مما يمكن أن يصطلح عليه بتشظي الأنا وتوزعها بين محطتين؛ أثرتا في تبلور الوجود النصي للسيرة الذاتية، عبر تمظهر الضمير الذي هو في عرف النحويين "اسم جامد (غير مشتق)، يدل على متكلم أو مخاطب أو غائب ومن العلامات المباشرة، التي قد نستدل بها على طبيعة المحكي الذاتي ارتباط الكلام بإحدى الصيغ المباشرة للضمير أنا المتكلم. ولذلك يوصف الضمير المتكلم في اللغة العربية بضمير الحضور؛ لأن صاحبه يجب أن يكون حاضرا وقت النطق به [...] ومما له دلالة في السيرة الذاتية أن الضمير المتكلم يدل بذاته على المفرد والمؤلف، الذي يتوسل به في الكتابة ويتقيد به في التعبير والإنشاء لاستغوار التجربة وتنظيم محكيها."[2]

من هنا تعدّ الذات المتكلمة في سيرة فدوى طوقان بجزأيها (رحلة جبلية رحلة صعبة) و(الرحلة الأصعب)، صاحبة صوت لا يعلو عليه صوت؛ لارتباطها بضمير دال عليها وموضوع مرتبط بها، ومن أمثلة ذلك ما ورد في الجزء الأول من سيرتها فالضمير

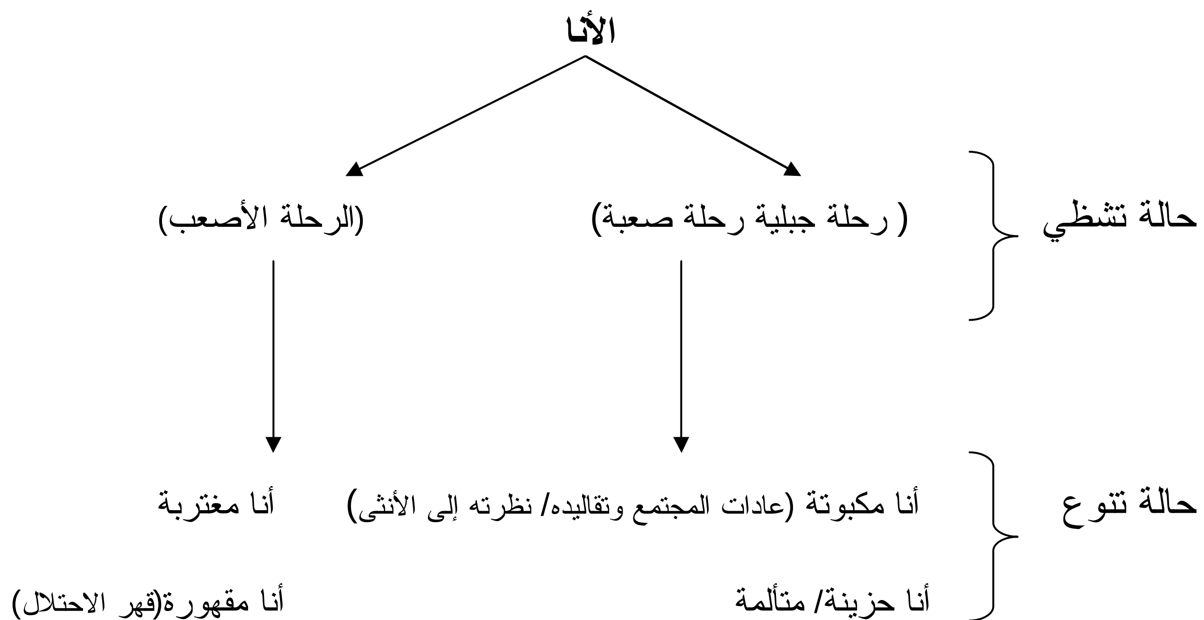
---

(1) مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص، ط01، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، 2002، ص74.

(2) عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، ص51.

ضمير متكلم والموضوع ذاتها ومعاناتها:"على هذا الطريق الصعب رماني المجهول، ومن هذا الطريق الصعب بدأت رحلتي الجبلية، حملت الصخرة والتعب وقمت بدورات الصعود والهبوط؛ الدورات التي لا نهاية لها، لا يكفي أن نحمل آمالا كبارا وأحلاما واسعة حتى الإرادة وحدها لا تكفي، لقد أدركت أن العمل هو الوجه الآخر للحلم والإرادة، وقررت أن أتعامل مع هذه العملة ذات الوجهين"[1].

بذلك تعدّ هذه السيرة الذاتية مضموناً قصة حياة امرأة سعت إلى تحقيق ذاتها كتابة مُجسِّدةً في الآن نفسه نضالها القومي، وهي التي عايشت ما عاناه مجتمعها الفلسطيني ولمّا يزل منذ تاريخ النكبة (1948) إلى الآن، فانعكاس الأنا على سطح الورقة ههنا يمثّل في وجه من أوجهه تجسيدا للحقيقة من منظور الذات كاتبةً، بما يشبه حالة مرآة لا تظهر على صفحاتها الأشياءَ بحجومها إلا تبعا لحالتها محدبة أو مقعرة أو مسطحة، لذا وإن بدا الأنا المتكلم واحدا فإن تشظيه زمكانيا أدّى إلى تنوعه بالشكل الذي توضحه التخطيطة التالية:



[1] فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة، ص11.

هكذا، اتخذت فدوى طوقان من التفسير والإيضاح وسيلة للدفاع عن قضيتها الأم فلسطين، مستعينة بالأسلوب التقريري الإخباري في معرض سردها لأحداث سيرتها الذاتية؛ حيث يسلط الجزء الأول منها الضوء على ملامح شخصيتها أو بعض الشخصيات الأخرى المحيطة بها، ويبدأ زمنيا بولادتها العام1917، وينتهي بوفاة شقيقها نمر العام 1963، ومن قبله شقيقها الآخر إبراهيم العام 1941.فكان لذاك أثره في مسيرة حياتها؛ "إذ ترك حسرة شديدة في نفسها، وحين طلب منها والدها أن تكتب الشعر السياسي لتملأ المكان الذي تركه شاغرا عجزت عن ذلك وقابلت طلبه بالبكاء؛ لأنها كانت تعتقد أن كتابة هذا الشعر تحتاج إلى سماع النقاشات التي تدور بين الرجال ومعايشة الأحداث عن قرب لا المكوث في المنزل بين أربعة جدران"[(1)]

وفي هذا مايدلل على سيطرة الأحداث الخاصة على هذا الجزء من سيرتها إذ تقول: "أتمنى من كل قلبي لو أستطيع الارتماء في حضن الجماعة فأعيش حياتها واهتماماتها ومواقفها المتصلة بالقضايا الوطنية ولكن تحقيق هذا التمني ظل فوق قدرتي؛ فالتعامل مع الناس في الخارج ليس في طبيعتي، وهكذا بقي عجزي التام عن الاندماج مصدر شعور بعدم الرضى وبقيت حائرة بين هذه الحالات المتعارضة [...] لقد كنت فريسة لتشابك صعب بين شعور بـــ(الأنا) لا أستطيع تجاوزه وبين إدراكي التام لما في تجربتي الشعرية من نقص نابع من خلوها من الالتزام"[(2)]

مما أفقد الحدث التاريخي في سيرتها ارتباطه العضوي بالنص، حيث لم يكن "عنصرا مؤثرا أو متأثرا به؛ فهي تتحدث عن مرحلة كانت معزولة فيها عن العالم الخارجي ليس بجسدها فقط بل بأحاسيسها ومشاعرها"[(3)].

[(1)] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص98.

[(2)] فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة، ص151.

[(3)] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص99.

إنّ تبرير تشظي الأنا يُعزى بالأساس إلى ما تضمنته محطاتها الحياتية المرتبطة برحلتها الأولى من سيرتها الذاتية؛ خاصة بوفاة والدها العام 1948، وشقيقيها إبراهيم ونمر سنتي 1941 و1963؛ فهاهي تصف حالتها لمّا بلغها نبأ وفاة نمر وهي بديار الغربة: "زحفت متحاملة وانطرحت على سريري، هنا بدأ الينبوع الساخن المتفجر يتدفق، حمدا لك أيها الينبوع لو استمر انحباسك لبخعت نفسي، دمع منهمر لا يتوقف للحظة واحدة، شيء لا يصدق من أين كانت تأتي كل الدموع؟"[1] لقد كان هناك إحساس خفي - كما تقول- "يفعل في لا وعيي ولا يرحمني لماذا؟ ألأني بطبيعتي دائمة الشعور بالخوف على أحبتي من أحداث الحياة؟ ألأني بطبيعتي دائمة التفكير بمأساة الوجود الإنساني مفرطة في إحساسي بمشكلة الوجود والموت؟"[2] التي ارتبطت بها مبررات الكتابة السير ذاتية عند عدد من الكتاب في العصر الحديث، ممّن تنامى لديهم الشعور بالبيئة مؤثرين ومتأثرين.

وفدوى ليست استثناءً في هذا الصدد؛ إذ كان للبيئة دور في تكوينها النفسي إحباطا وطموحا، وامتد هذا التأثير إلى طفولتها بوصفها سجلا مفتوحا، تنطبع فيه الصور لتبقى راسخة في الأعماق، وركنا أساسيا في مساحة الوعي لديها[3]، ومنه استوحت منها موضوعات شعرها ومضامينه.

أما الأنا المكبوتة فبدأ بحرمانها من دخول المدرسة، بعد أقل من أربع سنوات من التحاقها بها، ليتولى "أخوها إبراهيم مهمة تعليمها، وعندما سافر للعمل في الجامعة الأمريكية ببيروت تولت مهمة تعليم نفسها بنفسها"[4]، كوجهة جديدة من وجهات حياتها

---

[1] فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة، ص209.

[2] المصدر نفسه، ص213.

[3] ينظر: عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، د/ ط، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د/ ت، ص22.

[4] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص96.

التعلمية العصامية، ومع ذلك كان لهذه المحطة منحىً سلبيا كاد يأخذ بحياة فدوى مأخذا جعل من الانتحار على حدّ قولها "الشيء الوحيد الذي يمكنني أن أمارس من خلاله حريتي الشخصية المستلبة، كنت أريد التعبير عن تمردي عليهم بالانتحار؛ الانتحار هو الوسيلة الوحيدة، هو إمكانيتي الوحيدة للانتقـــام من ظلم الأهل"[(1)]

وقد زاد من تأزيم وضع أناها ما عانته من جراء عادات المجتمع وتقاليده؛ "إنه الحصار والقهر الاجتماعي المفروض على المرأة في بيتنا"[(2)] تقول فدوى طوقان، التي ما فتئت تتناول في سيرتها سبب شقائها وشقاء وطنها وما لاقاه من لدن الاحتلال الصهيوني، فكانت نتيجته أنا مقهورة تجلت أكثر في الجزء الثاني من سيرتها(الرحلة الأصعب)، الذي تبدأ أحداثه "في الخامس من حزيران عام 1967، باندلاع الحرب في فلسطين وتنتهي بالإشارة إلى مؤتمر مدريد؛ وبين البداية والنهاية تتعرض المؤلفة لأبرز الأحداث التي مرت بها القضية الفلسطينية وانعكاسها على أدبها"[(3)].

وهي الأحداث التي لمّا تزل متواصلة حتى بعد الانتهاء من تدوينها؛ لارتباطها بمستقبل أرض سليبة، تقول فدوى متحسرة:

"هاهي دماؤنا تقطر من حدي سكين الطعنة المباغتة، الواقع الجديد يصيبنا بالشلل والذهول، أرواحنا تضطرب تحت الممارسات القمعية[...] كل البيوت مستهدفة من جيش العدو بحثا عن السلاح وعن حملة السلاح بين السكان، والنساء تحتضن الأطفال المرتعشين المذعورين من منظر الخوذات الحديـــدية"[(4)].

---

(1) فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة، ص57- 58.

(2) المصدر نفسه، ص25.

(3) تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص156.

(4) فدوى طوقان: الرحلة الأصعب، ص15.

وتقول أيضا مبينة وضعها أيام الاحتلال الأولى: "منذ اليوم الأول التزمت بيتي ولم أبرحه قبل مرور شهرين على الاحتلال؛ كنت أحس بضربات قلبي تتسارع كلما فكــرت بالنزول إلى المركز التجاري في قلب المدينة، فلقد كان مجرد تصوري للواقع المتجسد بوجود الإسرائيليين ودباباتهم وإنصاف مجنزراتهم يهز كياني، ويعطل قدرتي على الحركة"[1].

وعليه، أدّى ارتباط الأنا بواقعها الذي نشأت فيه إلى نوع من تلازم العلاقة بين الذات وردات فعلها إزاء مراحل حياتية، غذتها أحداث اجتماعية وسياسية وتحولات زمكانية أثرت في مسيرة فدوى طوقان الأدبية، فانجرّ عنها حالة تشظي انعكست على مضامين سيرتها الذاتية.

[1] المصدر السابق نفسه، ص16.

2- حضور الأفعال وسياق الكتابة

تبقى سلطة الكتابة مسافة إبداعية يقطعها من يكتب سيرته الذاتية أثناء صياغة تجربته بوعي خاص، بحثا عن التوازن والاستقرار وكشفا لما خفي من سجل حياته الماضية؛ وليس في ارتباط السيرة الذاتية بهذا الماضي ما يؤشر على انفصام صلتها بالحاضر؛ ذلك أن الأمر مرهون بمدى القدرة على الاحتفاظ بكمّ من الذكريات المختزنة والعمل على إخراجها إلى الواجهة، في مساحة ورقية يخالها الكاتب كافية للتعريف بالأنا عودة بها إلى فاعلية الزمن الحاضر كتابة وحضورا.

إن السيرة الذاتية، إذا ما جاز لنا وسمها بالمنجز الكتابي ابتداءً، تبقى وثيقة الصلة بما تفرضه الأدبية على هذا النوع أو ذاك من خصائص أسلوبية ومرتكزات فنية، تدخل في تكوين مبنى السيرة الذاتية ومعناها،

فتجعل النظر مصروفا حينها تلقاء دينامية تفاعل علاماتها اللغوية المشكلة لنصوصها، وإن كان ذلك ليس مبررا كافيا لإلحاق صفة (الأدبية) بها؛ بيد أنه مؤشر أولي على استقلالية نظامها اللغوي المكوّن.

والأفعال بصيغها الصرفية (الماضي، الحاضر، المستقبل)، بوصفها جزءا من هذا النظام، هي في حقيقتها خروج عن نمطية البنية الزمنية للسرد، وسعيٌ إلى جعل العلاقة بين النص وقارئه أكثر فاعلية، من خلال تغير مسار الأحداث من الآنية إلى الماضوية ضمن مجال نصي أسُّه مجموع علاقات نحوية وتركيبية، متعلقة بجملة القوانين التي تضبط عملية البناء اللغوي[1]؛ بمعنى آخر هو مجموع العلائق التي يمكن أن تحدثها الكلمة مع نظيراتها في التركيب وفق قوانين قارة.

[1] ينظر: نواري سعودي: في تداولية الخطاب الأدبي- المبادئ والإجراء، ط1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمـة، الجزائر، 2009، ص22.

من هنا تغدو رؤية النص الأدبي من منظورها النقدي، متسامية على التنويه بهذه القوانين القارة، بل يمتد النظر ليشمل البحث عن المكون المهيمن في النص؛ الذي يؤمّـن

وحدة الأثر الأدبي، كما يؤمِّن قابلية إدراكها من لدن القارئ، وهذا يعني التعرف عليها بوصفها ظاهرة أدبية، بعبارة أخرى فإن خاصيـــة الأدب المهيمنة هي في الآن نفسه نواة أدبيته[1].

إنّ النهل من واقع الحياة في كتابة السيرة الذاتية، تأسيسا على هذا الملمح، يُسهم في إثراء مضامينها، إلى جانب تلك العلائق الداخلية المكونة لنظام النص اللغوي؛ التي تجعل من النص السير ذاتي فضاءً مفتوحا على تعدد القراءات، ونصا محاورا تبدأ محاورته منذ اللحظة التي ينتقل فيها من نهاية فعل الكتابة إلى عتبة القراءة[2]، بذا تنطلق عملية تحليله من أسبقية المادة الحكائية على فعل كتابة النص ووجوده(زمن الخطاب)؛ حيث تمثل فيه وقائع الأحداث الذاتية مادة تبدأ بالعودة إلى نقطة البدء الأولى في تمفصل الأحداث.

واللافت للانتباه في النصوص السير ذاتية أن البنية الزمنية "تتكون مـــن حـــركتين متناوبتين؛ حركة استرجاعية تذكارية ترتدّ إلى الماضي، وحركة تأملية تلتصق باللحظـــة الآنية، والحركتان الزمنيتان تتناوبان داخل الشخصية وخارجها، بشكل مطرد؛ إذ ينـــسجم الزمن النفسي مع الزمن النحوي، فتسيطر الصيغ الماضية على زمن الارتـــداد والتـــذكر والصيغ المضارعة على الزمن الآني التأملي"[3]

وعند الحديث عن صيغ الأفعال في اللغة العربية؛ فإنه يدخل في تكوينها مؤشرات نحوية متصلة بالفعل ودلالته، ومن هذه الصيغ المتمظهرة في جمل فقرات الكتابة السير ذاتية الفعل الماضي؛ الذي يأخذ له صيغة نحوية تناسب طبيعته؛ من حيث هو زمن (كان)

---

[1] ينظر: فيكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية، ص52.

[2] ينظر: المصطفى مويقن: بنية المتخيل، ص09.

[3] أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص73.

وأضحى بفضل لحظة الكتابة (الآن) ومن أشكاله الفعل الناقص(كان)، كــقول أحمد أمين: "كل ما أعلمه أن أخوالي سكنوا في حي في وسط القــاهرة قريب من باب الخــلق وكانوا

يشتغلون في تجارة العطارة، وكانوا ناجحين في تجارتهم، وكانوا إلى جانب مهنتهم التجارية يحفظون القرآن ويحسنون قراءته ويلتزمون شعائر الدين، وكان أحد أخوالي سمحا كريما"[1]، ومن الأمثلة أيضا ما ورد في (أنا) لعباس محمود العقاد إذ يقول بيانا لحالة أسرته المادية: "كان أبي وأخي الأكبر موظفين يعيشان في بيت واحد، وكان مرتبهما معا بضعة عشر جنيها، وهو مقدار لم يكن بالقليل في ذلك الحين، وكنت الطفل الوحيد بالمنزل"[2]. ومن هنا يتضح لما يُسمى الماضي في السيرة الذاتية "زمنا نحويا وفيزيائيا على السواء؛ فهو يحيل على الصيرورة المنقضية، وتجده يسردها بمنطق الفعل الناقص الدال على الزوال، ويؤرخ في ذات الآن لمراحل الحياة الفردية كما عيشت أو كما يستعاد عيشها على أية حال، أما الذات فنجدها عنصرا متفاعلا مع هذا الماضي؛ لأنه مجالها البنائي، فهي تظهر في السيرة الذاتية كهوية تامة على مستوى الاستذكار وناقصة على مستوى الحكي في آن"[3].

إنّ الحديث عن الحاضر، من حيث كونه زمن كتابة فاعل، يمثل مشروعا لإعادة صياغة الأحداث وقد تلاشى وميضها أو يكاد؛ فلا يُرى منها إلا ما يزيد الأنا رفعة في رتبته الاجتماعية والثقافية؛ في تواصل لافت ينم عن كفاءة هي بالأساس حصيلة إسقاط محور الفعل على محور السياق، هذا الإسقــاط يختلف المتكلمون في مستوياته ودرجاتــه وبه تتحدد كفاءتهم التواصلية[4]، يقول "توفيق الحكيم" حكاية عن جدته في موقف تواصلي:

---

[1] أحمد أمين: حياتي، ص24.

[2] عباس محمود العقاد: أنا، ط02، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2005، ص49.

[3] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود- السيرة الذاتية في المغرب، ص49.

[4] ينظر: نواري سعودي: في تداولية الخطاب الأدبي، ص30.

"كنت وأنا غلام أجلس إلى جوارها، وهي تصنع قهوتها بنفسها، أصغي إلى مأساتها وأتحسر معها، كانت تحبني كثيرا، لأني كنت أحسن الإصغاء إليها وإلى أملها الوحيد في الحياة"[1] فاللافت في هذا التركيب اقتران الفعلين الماضيين الناقصين (كنتُ، كانت) بالأفعال المضارعة بعدهما (أجلسُ، تحبني، أحسنُ)، بذلك "يتحقق بصيغة المضارع إيهام القارئ بالحضور والفورية[...] أما صيغة الفعل الماضي فهي الأكثر استخداما لأن السيرة الذاتية تعتمد دائما على الرجوع من الحاضر إلى الماضي"[2].

وإجمالا، فإن الحافز في الكتابة السير الذاتية يمثل توجيها لصدى حياة الكاتب نفسه، وقد يُصرَّح بهذا الحافز من باب الإقرار والاعتراف، أو يبقى حبيس صفحات السيرة باحثا عمن يفك أسره ويحل طلاسمه، وهو إذ يفعل ذلك لا يجد بُدًّا من الاستعانة بما يتيحه النظام اللغوي من إمكانات تسنح بالوقوف على ما آل إليه وضع الأنا، وقد طفقت تسجل تاريخ حياتها ضمن سياق للكتابة يميزه حضور الأفعال الماضية والمضارعة للدلالة على خصوصية هذا النوع من كتابة الذات.

---

(1) توفيق الحكيم: حياتي، ص20.

(2) تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص177.

ثالثا: آلية كتابة الأنا: بين ذاتية التخييل والذاكرة الحالمة

1- فعل الكتابة ومنطق الاستحضار

تفي محاصرة الذاكرة باستحضار بعض من صور الماضي بشكل متتابع، يخدم استمرار السرد في حسية مشاهده؛ التي يعمد فيها كاتب السيرة إلى تقريبها من القارئ وصفا وتوضيحا، وهو ما يفضي بالنص إلى انفتاحه على الزمن في رحلة عودة يمتزج فيها التخييل بالذاكرة الحالمة، لذا يبدو أن نقطة البدء زمنيا ترتبط ارتباطا عضويا ببداية تشكل الوعي بالذات وإدراك وجودها الفعلي ضمن محيطها الاجتماعي؛ وتلك ميزة تؤشر على جمالية تكثيف لحظات الحياة الأولى بآلية التذكر والانتقاء، لما يمكنه أن يكون جزءا لا يتجزأ من كتابة الحياة ورقيا.

إن تأسس النص السير ذاتي على مواجهة النسيان[*]؛ هي لحظة إعادة صوغ للماضي وبعث لأحداثه، فما انفك ينأى بأسلوبه التقريري في عرض ما استحضر من مشاهد كثيرا ما كانت ضبابية بينها وبين الحاضر أمد بعيد، ليتم تزويد القارئ بمعلومات عن وضع ماضوي ذي صلة بحياة الشخصية محور الكتابة السير ذاتية؛ فعملية التذكر جسر "يصل بين زمنين الحاضر؛ الذي يطلب استقدام واقعة ماضوية، فيرسل حاويات التذكر لنقلها من حصونها في الذاكرة كي تخضع لسلسلة من العمليات؛ التي تؤهلها للدخول في عالم جديد يتيح إحراز نتائج متقدمة على مستوى النضج والإدراك والتمثل"[1].

فهو الماضي المكسو بحلة الدربة والخبرة الحياتية، والعودة إليه تكون في مرحلة نضج فكري ونفسي، واستعادة أثر شريط أحداثه إنما هي تأليف لنسخة جديدة من الأثر

---

[*] في استعادة المعطى الحياتي المرتبط بالماضي نوعان من النسيان؛ نسيان طبيعي ويدخل تحت هذا النوع بعضُ الوقائع المهمة في الحياة، ونسيان مقصود يمارسه كاتب السيرة متعمدا. لمزيد من التفصيل ينظر: أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص210.

[1] محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، ص07.

يغادر فيه السكون إلى الحركة، ويتمرد على ثباته ويكسر السياق الزمني المألوف على نحو يخدم الواقعة كما هي في حاضرها لا كما هي مسجاة بلبوس صورتها القديمة "إن الزمنية، التي تعتمدها السيرة الذاتية ههنا زمنية متحركة تمارس فعالياتها خارج النسق الزمني، لذا فإن الواقعة المستعادة تفقد الكثير من ملامح شكلها بمجرد دخولها في مختبر الكتابة السير ذاتية، لتكتسب صفات جديدة"[1].

لذا، تفترض كتابة الذات بما هي ممارسة استكشافية، امتلاك موهبة فنية تنمي الرغبة في تخليد الحياة بكل قيمها وتساميها؛ فالكتابة إذًا نقضٌ لكل صوت غير صوت صاحبها، كما أنها نقض لكل نقطة بداية/ أصل، وإثبات للأنا وحفظ لكيانه الحياتي من الاندثار. ولا تقوم كتابة السيرة الذاتية على البوح بكل ما يمت بواقع الكاتب بصلة؛ إنما يخضع ذلك لميزان الجرد وغربال الانتقاء، لأن تنوع المجالات الحياتية بامتدادها الزمني يحتاج إلى سعة أكبر في مجال الكتابة عن حيثياتها التفصيلية.

لكن هل تخضع محتويات الذاكرة لترتيب في المواقف والأحداث والانفعالات ترتيبا زمنيا؟ أم أن الأمر لا يعدو أن يكون تداعيا لذكريات تتحكم في عرضها متلاحقة ظروفٌ محيطة باللحظة الراهنة لحظة كتابة الأنا؟

يدل مصطلح (ذاكرة) ابتداءً على "تلك الملكة الذهنية؛ التي أهم ما تتميز به هي حفظ كميات من المعطيات والوصول إليها"[2]، مكونة ذكرياتٍ تبتدئ من لحظة تشكل الوعي بالمكان والزمان.

ويَحدث عمل الذاكرة النشطة بطريقة تكون فيها الموضوعات الماضية مرتبطة بالحاضر وتفرض نفسها عليه؛ فقوام السيرة الذاتية هو التذكر؛ بما يشبه حالة فرار "من الحاضر إلى الماضي، وليس ضروريا أن تكون الذكريات في مجملها سعيدة، فقد تنطوي

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص08.

[2] كريستيان ككنبوش: الذاكرة واللغة، تر: عبد الرزاق عبيد، د/ ط، دار الحكمة، الجزائر، 2002، ص08.

على ذكريات تعيسة، إن ما نعنيه بالتلذذ هو التلذذ بكتابة المرء حياته بغرض استعادة الحياة عن طريق الكتابة، وغالبا ما يجنح كتاب السيرة الذاتية إلى هذا النوع من التجربة الكتابية في سن متأخرة وقد تفرغ عن مشاغل الحياة"[1] التي يراها البعض منهم أمثال توفيق الحكيم عمرا طويلا فيقول:

"هذه مرحلة من حياة، لم أرد منها قص حكايتها فلم ألتزم فيها بالطريقة المألوفة في سرد تاريخ الحياة حسب الترتيب الزمني لتتابع الوقائع ولكني مزجت الأزمان والأحداث في أكثر الأحيان؛ كي أصل مباشرة إلى لبّ المقصود هنا، وهو محاولة كشف شيء عن تكوين هذا الطبع الذي أتخبط بين قضبان سجنه طول العمر"[2].

فيما رآها البعض الآخر، كفدوى طوقان، رحلة جبلية صعبة، لم تكن راضية عنها "إن هذه الحياة، على قلة ثمارها، لم تخل من عنف الكفاح، إن البذرة لا ترى النور قبل أن تشق في الأرض طريقا صعبا، وقصتي هنا هي قصة كفاح البذرة مع الأرض الصخرية الصلبة؛ إنها قصة الكفاح مع العطش والصخر، فلعل في هذه القصة إضافة خيط من الشعاع، ينعكس أمام السائرين في الدروب الصعبة، وأحب أن أضيف هذه الحقيقة؛ وهي أن الكفاح من أجل تحقيق الذات يكفي لملء قلوبنا وإعطاء حياتنا معنى وقيمة، على هذا الطريق الصعب رماني المجهول، ومن هذا الطريق الصعب بدأت رحلتي الجبلية، لا ضير علينا لو خسرنا المعركة، فالمهم ألا ننهزم أو نلقي السلاح"[3].

أما غيرهما من أمثال أحمد أمين فيقرن فعل الكتابة بمضمون حياته وقد صيّره بين دفتين؛ "ما للناس وحياتي؟ لست بالسياسي العظيم ولا ذي المنصب الخطير، الذي إذا نشر مذكراته أو ترجم لحياته أبان عن غوامض لم تعرف أو مخبآت لم تظهر، فجلّى الحق

---

(1) أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص124.

(2) توفيق الحكيم: حياتي، ص294.

(3) فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة: ص09- 10.

وأكمل التاريخ، ولا أنا بالمغامر الذي استكشف مجهولا من حقائق العالم، فحاول وصفه وأضاف ثروة إلى العلم أو مجهولا من العواطف[...] لست بشيء من ذلك ولا قريب من ذلك ففيم أنشر حياتي؟ "[1].

وعند أخرين يؤدي استحضار الذكريات دورا حاسما في تمكين أمثال إدوارد سعيد "من المقاومة خلال فترات المرض والعلاج والقلق الموهنة[...] فالأكيد أن الذاكرة تشتغل بطريقة أفضل وبحرية أكبر عندما لا تفرض عليها الأساليب أو النشاطات المعدة أصـــلا لتشغيلها"[2]. ومع هذا فهو يعترف بما يمكن أن تتعرض له الذاكرة من قصور وعدم قدرة على تجسيد الأحداث السابقة كتابة "حين تحاول استعراض حوادث الطفولة فهـــي تتمثـــل بعض هذه الحوادث واضحا جليا كأن لم يمض بينها وبينه من الوقت شيء ثم يمحي منها بعضها الآخر كأن لم يكن بينها وبينه عهد"[3]

وعلى ذاك، تتكون الذاكرة بفعل النشاط التصوري الذي تـــتحكم بـــه المتغيـــرات الراهنة للسلوك، بقدر لا يقل عن تحكم المتغيرات السابقة؛ التي تقترن بالأشياء المستدعاة ويبقى تكوين الذكريات هو ما يؤمن للهوية الفردية اتساعها الزمني؛ إنه نتاج تأثير للبيئـــة الاجتماعية الداعمة لتصرفاته اللفظية[4] في خط امتدادها الأفقي زمنيا.

لذا، فإن علاقة الذاكرة بالماضي تنبني على مؤشرين: الحاضر الذي هو الباعث على الاستذكار والعودة إلى الخلف، وينطلق هذا المؤشر من لحظة الكتابة نفسها، مستندة إلى قرار واع بإحياء فترات أسبق من الوجود عن طريق الاستحضار، أما المؤشر الثاني

---

(1) أحمد أمين: حياتي، ص13

(2) إدوارد سعيد: خارج المكان، تر: فواز طرابلسي، ط01، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2000، ص19.

(3) المصدر نفسه، ص15.

(4) ينظر: مارك ريشل: اكتساب اللغة، تر: كمال بكدش، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيـــروت، لبنان، 1984، ص195.

فهو الماضي نفسه كمجال للوقائع والأحداث، يحمل في معناه دلالة البدء؛ فيكون هذا البدء بمثابة المنطلق الذي يصعد نحو الحاضر تاريخ الكتابة وزمن التذكر[1].

واستنادا على هذه المعطيات، التي تشير إلى أكثر من علاقة في سياق بيان طبيعة الارتداد إلى الماضي واستحضار مجرياته، فإنه يمكن تمثل طائفة من الثنائيات المحققة لشرط نجاح فعل الكتابة في علاقته بعملية استدعاء الذكريات، وترتيبها هنا هو ترتيب يكون مستهله الأنا/ موضوعا ومنتهاه ثنائية الكاتب/ القارئ:

01/ الأنا/ موضوع.

02/ حياة الأنا/ مادة خام.

03/ الذاكرة/ الاستحضار.

04/ الإبداع/ وسيلة.

05/ الكتابة/ فعل.

06/ الكاتب/ القارئ.

هكذا يقوم الاستحضار في السيرة الذاتية على إيراد أحداثٍ طوتها السنون، حتى غدت جزءا من الماضي؛ وتلك عملية تقتضي تكاملا بين وظيفتي التذكر والتفكر؛ فيرتبط حينها خطاب السيرة الذاتية بدوران الأحداث "وانقلاب المواقف من حال إلى أخرى، مما جعل البداية تتحول إلى نهاية والنهاية إلى بداية، ويمكن استئناف الدورة من جديد بصيغة متواصلة"[2].فدوران الأحداث بهذا الشكل يؤدي إلى انخفاض توتر الذات وإضمار عقدها مع انحلالـــها في صمت وسكون، بأسلوب يخلخل شفافية اللغة المكتوبة ويبعدها عن

[1] ينظر: عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، ص91.

[2] أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص42.

درجة الصفر بانخراطها في لعبة الدوال والنظم[1] والتفاعلات النصية، التي تستمد طاقتها بدءا مما يمكنه الإسهام في رسم معالم عملية الكتابة الإبداعية؛ فإذا هي متضمنة لإشارات دالة على هوية لغة النص وانتمائه الجنسي؛ وتلك قرائن يكون مستهلها عنوانها المثبت على الغلاف.

ولمّا كانت الطاقة الأساسية للعمل السير ذاتي، بوصفه قصة حياة، "تكمن في نسيجه أي في الأشكال التي يؤلف الفنان من خلالها مشاهده [...] ويسردها، فإن النقد يصبح مسألة وعي أو وصول إلى إدراك المعنى المتماسك"[2] متخذا من السؤال بابا يلج منه إلى ما يؤثث الكتابة السير ذاتية من مصطلحات ومنها الاسترجاع؛ الذي إن ذكر كان ذكره متضمنا معاني الارتداد والاستحضار والركون إلى الذاكرة، فما المقصود به إذًا؟ وما علاقته بانتقاء الأحداث الخاصة والعامة؟

يُعرف الاسترجاع في علم النفس بأنه النظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في ماضيه، ويستخدم اصطلاحا للدلالة على استبطان أية خبرة مــرّت لتــوها وانقضت[3]، مسفرة عما يمكــن عدّه تراكمات لما توالى على الفــرد من تجارب متعــددة.

وهو إلى جانب هذا المفهوم من التقنيات السردية الحاضرة في النصوص القصصية، به ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعى الماضي بمراحله لتوظف في الحاضر السردي فيصبح بذاك جزءا لا يتجزأ من نسيجـــه؛ "فاسترجاع الماضي واستمراريتـــه في

---

[1] ينظر: فيليب لوجون: السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي، ص16.

[2] وليم جي- هاندي: القصة الحديثة في ضوء المنهج الشكلي، تر: شفيع السيد، ط3، دار غريــب للطباعــة والنــشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص56.

[3] ينظر: سعد رزوق: موسوعة علم النفس، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1979، ص36.

الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق وإنما يتم الاختيار من أحداث الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة"[1].

إنّ في السيرة الذاتية من التنوع والخصب ما يجعلها امتدادا لتجارب إنسانية أعيدت صياغتها، لتكون صورة مثلى لملامح الذات الجديدة وقد بدأت تتشكل خطيا مستحضرة من الزمن ما بقي لها من حركات وسكنات، إنها تلك المحطة التي تنشد بعثها من جديد؛ في قالب فني موصول بفلسفات فكرية وتحولات واقعية وطبائع مجتمع استمد منها مضامين نصية لافتة ببنياتها وطرائق عرضها.

هكذا، ارتبطت البدايات بالميلاد والتجدد وارتبطت النهايات بالموت والزوال، لذا عنّ تصوران مختلفان للزمن؛ "تصور دائري حيث لا توجد نهاية ولكن الأشياء تولد ثم تموت لتولد من جديد، والنهاية ليست إلا مرحلة في دورة الزمن، والآخر تصور خطي للزمن؛ حيث تولد الأشياء ثم تنمو ثم تضمحل ثم تفنى وتتلاشى، في الأولى نجد نهاية مرحلية وفي الأخرى نهاية مطلقة"[2].

وفي المحصلة يبقى استحضار صور الماضي مؤشرا على فردية هذه العملية أسلوبا وطريقة وتناولا، دون تجاوز باعث الكتابة السير ذاتية ودوره "في تنظيم الذكريات بأن تكون إما ذاكرة انتقائية متشظية تخدم موضوعا واحدا، أو تكون تعاقبية ممتدة بشكل تقليدي"[3].

وهو ما يبين عمق الانسجام بين فعل الكتابة وعملية الاستحضار أثناء عملية تحويل ما تمّ انتقاؤه من أحداث ومواقف وأفعال إلى نص يحمل معه روحا متفردة، سيسعى منذ لحظة انفصاله عن مبدعه إلى تحويل وجهته صوب أمكنة شتى، لأنه

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص192.

[2] سيزا قاسم: القارئ والنص (العلامة والدلالة)، ص78.

[3] أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص28.

صار اختصارا "ملكا للغة ونظمها الإشارية والدلالية وإيحاءاتها التي لا تنتهي"[1]، فاتحـــة أمامه أبوابا للتعريف به وبصاحبه.

[1] محمد مصطفى أبو شوارب، أحمد محمود المصري: جماليات الآداء الفني، ط01، دار الوفاء، الاسكندرية، مـــصر، 2006، ص12.

2- الذاكرة بين التخييل والنسيان

ليست حياة الكاتب، من حيث هي مادة خام للسيرة الذاتية، محصلة انتقاء لبعض من وقائعها بقدر ماهي إعادة صوغ لها كتابة وبعث لحيثياتها، بشكل قد لا يخلو في أحايين كثيرة من بصمة المخيال؛ الذي يسعف صاحب السيرة أثناء نقل كرونولوجيا حياته لحظة غياب مشاهدها عن ناظريه.

وإذا كانت السيرة الذاتية بهذا الشكل تقوم على إنشاء قصة الحياة كتابة، عبر تتبع فتراتها الزمنية المنقضية والمشدودة إلى الواقع بخيط يمثل لحظة الكتابة والإبداع؛ بما يشبه حالة مسح فوقي للأحداث والوقائع التي قد يقصى بعضها ويستحضر بعضها الآخر، فإن النسيان أو الإخفاق "في الاسترجاع من الذاكرة طويلة المدى يحتمل أن يكون نتيجة للتفاعل المتعدد للتداخلات والزمن والعوامل الانفعالية، وبحسب الأوضاع فإن كل متغيرة من هذه المتغيرات قد تكون حاسمة في هذا الموضوع "[(1)].

ويُمكن عدُّ نشاط الذاكرة وعملية التذكر دالتين ههنا على خصوصية وعي الذات الفردي ودالتين أيضا على تعدد زوايا النظر إلى الموقف نفسه؛ إذ قد يشكل حدث واحد لدى أطراف كثيرة ذكريات متعددة، أما كاتب السيرة الذاتية، فالذاكرة بالنسبة إليه، زيادة عما سلف، خزان لمادة الحكي؛ يستمد منها "مادته الحكائية هذه المادة التي لا يمكن إلا أن تكون مفككة على اعتبار كون عملية التذكر لا تخضع لمنطق التسلسل أو التتابع"[(2)]، فتغدو كتابة الذات، إذاك، فعلا موصولا بذكريات مضت، تستند عملية استرجاعها على نشاط الذاكرة المكون من ثلاث فترات؛ فترة الاكتساب (Acquisation)"وتتعلق المدة فيها بحسب خصائص مواد المثير وسعة ذاكرة الشخص وبالأهداف المرغوب فيها"[(3)].

---

(1) كريستيان ككنبوش: الذاكرة واللغة، ص34.

(2) سعيد يقطين: القراءة والتجربة، ص130.

(3) كريستيان ككنبوش: الذاكرة واللغة، ص08.

وتقوم هذه الفترة في أحايين كثيرة على خصيصة التكرار استثمارا لها في مواقف التواصل المختلفة، وفترة الاحتفاظ (Rétention)أو التخزين و"هي أيضا ذات مدة متغيرة، إن قوة الآثار الذاكرتية المتكونة أثناء فترة الاكتساب وتواتر تجديد نشاطها اللاحق يعدان عاملان حاسمان في تحديد مدة الحفظ"،وأخيرا فترة التنشيط (Activation) التي "تمر فيها الآثار الذاكراتية من حالة السكون إلى الحالة العملية فيظهر وجودها حينئذ في الأفعال المشاهدة"[1]، كتذكر المكتوب أو المنطوق والتعرف على الاستفسارات والإجابة عنها بشكل فعّال.

هكذا يكون لإعمال الذاكرة دور في استحضار صور الماضي وأحداثه، وما يتصل به من انفعالات وذكريات، تنتظم ضمن إطار نصي له صياغته الخاصة، وقياسا إلى سعة تجارب الذات ومدركاتها التي تعيها في حياتها فإن الذاكرة وهي تعتصر خلاياهـــا، لـــيس بمقدورها الإحاطة بتفاصيل المواقف وجزئياتها، وفقد القدرة على تذكرها معناه أن جزءا من مخزون الذاكرة قد توارى خلف حجب النسيان، فالعملية إذًا محض تعالق بين نشاطين مهمين؛ التذكر والتفكر اللذان يتلازمان في أثناء عملية إنتاج النص وإبداعه.

وزيادة على هذا التعالق، نجد لاستعادة ذكريات الماضي طرقا أخرى؛ كالاعتماد على الوثائق المكتوبة مثل: الرسائل والخطابات الرسمية والأخبار المروية، فكثيرة هي أحداث الحياة، وما يستحضر منها "في السيرة الذاتية قليل، مقارنة بأحداث الحياة الواقعية وخصوصا أن هذا الزمن الفاصل بين وقت وقوع الحدث وزمن الكتابة طويل، وخاصة فيما يتعلق بمرحلة الطفولة المبكرة وما بعد الطفولة الواعية (مرحلة النضج)؛ إذ تتزاحم الأحداث وتتقلب الحياة من الانشغال بالفردية المطلقة للذات إلى الاهتمام بالأحداث العامة لابد إذاً وأن تكون عمليات التذكر في السرد قد خضعت لعملية انتقائية للأحداث الماضيـــة

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص08- 09.

التي من شأنها رسم صورة للذات، عبر تاريخ محدد، مرتبطة بظروف ما وإهمال بقية الأحداث في طي النسيان المقصود"[1]، يقول أحمد أمين في مقدمة الطبعة الثانية من سيرته (حياتي):

"وقد نفذت الطبعة الأولى، ومضى على نفاذها نحو سنة، ثم طلب مني أن أعيد طبعته فأجزت، وأعدت قراءته من جديد، فزدت عليه زيادات في أمور كنت نسيتها، وحصلت في السنتين الأخيرتين حوادث ألحقتها بالكتاب حتى يساير (حياتي) حياتي"[2].

فإعادة الطبع والزيادة والإنقاص عناصر أساسية في سياق مراجعات الكُتّاب لسيرهم إذا ما استشعروا قبول القراء لأعمالهم، واضعين نصب أعينهم نقطة البدء لمسار السرد بوصفه "الحد الأبعد الذي لا تتجاوزه الذاكرة طوال السرد؛ لأنها أبعد نقطة في ذاكرة البطل يمكن له أن يتذكرها"[3]، فتعلل الأحداث كما أدركها وعي كاتب السيرة الذاتية في لحظة تحقق فعل الكتابة، التي تصبح لدى البعض، أمثال إدوارد سعيد، وسيلة للإقرار بمهمة الذاكرة ودورها في تمكينه من المقاومة "خلال فترات المرض والعلاج والقلق الموهنة[...] فالأكيد أن الذاكرة تشتغل، بطريقة أفضل وبحرية أكبر، عندما لا تفرض عليها الأساليب أو النشاطات المعدة أصلا لتشغيلها"[4]

من هنا؛ يُفعَّل عمل الذاكرة بوضع "كل ذكرى في موضع محدد من هذا البناء وعند الرغبة في استدعاء ذكرى معينة يستعاد التجوال في المبنى عن طريق المخيلة"[5] وهو ما يفسر طابع عملية التذكر المعقد، وبخاصة إذا ما تعلق الأمر باستعادة ذكريات

---

(1) أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص210.

(2) أحمد أمين: حياتي، ص15.

(3) عبد العاطي إبراهيم هواري: لغة التهميش- سيرة الذات المهمشة، ص61.

(4) إدوارد سعيد: خارج المكان، ص19.

(5) سيزا قاسم: القارئ والنص (العلامة والدلالة)، ص93.

الطفولة المرتبطة باكتمال الجهاز العصبي، وإن كان لا يتراءى من وميض تلك الفترة إلا قليل من المشاهد تصفو تارة وتتكدر أخرى، "في تلك السن، التي لا تستطيع معها الذاكرة أن تخترق الضباب الكثيف المحيط بها، فنحن، عندما نريد أن نرتدّ بذاكرتنا إلى الطفولة نجدها قد انتهت إلى شبه جـــدار أسود أصم نصطدم به، لا نبصر بعده شيئا اللهم إلا بعض صور مبتورة غامضة نحار في معناها"[1]. وهي، بهذه الصورة المادية التي جسدها توفيق الحكيم توضيحا للعلاقة بين ذكريات الصغر الأولى وعملية الارتداد إليها، لا تنفصل عن نعت آخرين لوظيفتها مثلما يتضح في قول إدوارد سعيد: "ولكن ذاكرة الأطفال غريبة أو قل إن ذاكرة الإنسان غريبة حين تحاول استعراض حوادث الطفولة فهي تتمثل بعض هذه الحوادث واضحا جليا كأن لم يمض بينها وبينه من الوقت شيء ثم يمحي منها بعضها الآخر كأن لم يكن بينها وبينه عهد"[2].

بذلك تمثل الذاكرة محطة من محطات نظام الإنسان المعرفي، حيث تستقر فيها خبراته، وتمتاز عن الأنظمة الأخرى بسعتها الاستيعابية غير المحدودة وقدرتها على الاحتفاظ بالمعلومات والتجارب المتنوعة، وينفذ فيها عمليات التحويل والتفصيل والتنظيم على نحو يساعد على استدعائها لاحقا، وتعذر الوصول إلى ما يرسب فيها، كما يقول ميخائيل نعيمة، "لا ينفي وجوده إنه أبدا هناك بكل تفاصيله ودقائقه إنه في كياننا الأعمق والأبقى فنحن السجل الكامل لكل ما ينطبع على صفحة حياتنا من مؤثرات"[3].

ومسألة الفشل في عملية استرجاع المعلومات مردّه سوء ترميزها أو تخزينها أو تداخلها مما يسبب عدم القدرة على تحديد موقعها فـــي الذاكرة[4]، حينها لا تثبت الأحداث

---

[1] توفيق الحكيم: حياتي، ص57.

[2] إدوارد سعيد: خارج المكان، ص15.

[3] سبعون: ميخائيل نعيمة،المجموعة الكاملة(سبعون)، د/ ط، دار العلم للملايين،بيروت، المجلد الأول، 1979، ص10

[4] ينظر: عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص179- 180.

على مستقر لها في عقل الكاتب، فيلجأ إلى توظيف مقدرته التخييلية في استحضار الصور الغائبة عن ناظريه أو مستعينا بما يروى له عن محطات حياته، وإلا أقــرَّ بلسان الحال قائلا: "لا أذكر تماما مثل هذه الحوادث، إنها وقعت ولا شك في مرحلة خارج منطقة الوعي عندي"[1]، فالملاحظ أن عملية التذكر تقرن عادة بوعي اللحظات التي يحياها المبدع في حاضره وماضيه، حيث يُــدفع ههنا "إلى استعادة الزمن المنتهي، وإعادة ترتيبه وملء فجواته، وهذه الاستعادة بما هي استحضـــار زماني تتــم بوساطة التخييــل"[2]

فما صار شكلا إبداعيا في العمل الفني السير ذاتي يكون بناء على هذا الوعي قد حدث قبلا، "فهو يسترجع ويعاد تقديمه والتمثيل الفني يترجم الواقع إلى ذكرى، وعن طريق هذا التذكر يغترف الفن بما هو كائن وبما يمكن أن يكون، في حدود الظروف الاجتماعية وخارج حدودها"[3]

وإذا كان هذا هو حال الذاكرة[*] مع ما ينتابها من قصور في أداء وظائفها حين يطول بها الأمد فعلام تتأسس الكتابة السير ذاتية إذًا؟ هل تتأسس على الفعل التخييلي أم على مدى مطابقتها للواقع أم على كليهما معا؟

---

[1] توفيق الحكيم: حياتي، ص58.

[2] سعيد يقطين: السرد العربي- مفاهيم وتجليات، ط01، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص197.

[3] هربرت ماركوز: البعد الجمالي، تر: جورج طرابيشي، ط2، دار الطليعة للطباعر، بيروت، لبنان، 1982، ص84.

[*] -قصور الذاكرة طويلة المدى أو نشاطها مقرون بنوعين من أنظمتها، اعتمادا على طبيعة المعلومات المخزنـــة فيهـــا وهما: ذاكرة الأحداث وذاكرة الدلالات والمعاني؛ فلكل نظام من هذه الأنظمة خصائصه المميزة ويعنى كل منها بنـــوع محدد من المعلومات فذاكرة الأحداث هي بمثابة مفكرة شخصية، في حين أن ذاكرة الدلالات تشتمل على معرفة الإنسان بالعالم إضافة إلى معرفته للمفردات والمفاهيم والأفكار والقواعد اللغوية، ومثل هاتين الذاكرتين مستقلتين عن بعـــضهما على الرغم من وجود نوع من التفاعل بينهما. لمزيد من التفصيل ينظر: رافع النصير الزغلول، عمـــاد عبـــد الـــرحيم الزغلول: علم النفس المعرفي، ط01، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003، ص182.

لاغرو أن شريط الذكريات لدى كاتب السيرة الذاتية يستمد معالمه من توالي صور المحسوسات في الذاكرة بعد مفارقتها وزوالها عن الحس[1]، ويتيح المتخيل السير ذاتي استحضار جزء من مخزونها وتحيينه، حتى يقترن بتجارب اللحظة الراهنة التي تعيشها ذات المبدع.وتلك ميزة تؤسس للفعل التخييلي السير ذاتي "مرجعية واقعية ذاتية تدل على معنى الحياة الخاصة دلالة مباشرة، في حين أن المتخيل الروائي لا ينتقل إلى الدلالة على الواقع إلا بفعل التأويل وربط الرموز النصية بسياقات خارجية، هي غير السياقات النصية الأصلية [...] إن الهوية السردية في الملفوظ السير ذاتي تعبر عن نقلة نوعية، يتم العبور بواسطتها من الحياة الحقيقية إلى حقيقة الحياة كما يشعر بها ويجتهد في إدراكها المترجم لذاته في حاضر التدوين"[2].

فيغدو التخييل من حيث هو عمل إبداعي تلوينا لصور المواقف المستحضرة بألوان نفسية تخضع، في أحايين كثيرة، للحالة التي يكون عليها الكاتب الذي تتعرض ذاكرته بوصفها نظاما لمعالجة المعلومات، لتراجع في آدائها فكل ما مرّ على المرء "من تجارب يبقى مسجلا في سجلات الذاكرة، تارة يستدعي الإنسان ذكرياته إراديا وبنوع من التركيز وتارة تقفز الذكريات من تلقاء نفسها إلى الوعي فجأة فتباغت صاحبها"[3].

لذا عدّت الذاكرة والرأي للعقاد "ملكة مستبدة، ويراد بنسبة الاستبداد إلى هذه الملكة أنها تحفظ وتنسى[...] فتذكر الأمور على هواها ولا تذكرها بقدر جسامتها واقتراب زمانـــها"[4]

---

[1] ينظر: جيرار جيهامي: موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1998، ص161.

[2] جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص246.

[3] محمد عابد الجابري: حفريات في الذاكرة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1997، ص174.

[4] عباس محمود العقاد: أنا، ص45.

واجتماع التخييل والنسيان في الأعمال السير ذاتية خصيصة مشتركة بينها؛ لأن استحضار صور الحياة ومواقفها تكون بالضرورة غائبة أثناء الكتابة الآنية في حاضر اللحظة الإبداعية، مثلما يستشف ذلك في موقف نقله توفيق الحكيم مع أحد مشايخه حين تلقى منه تقريظا عن موضوعا إنشائي كتبه قائلا: "أحسنتَ إن خير البيان ما لا يتكلف فيه البيان"، لكن يفاجئ الحكيم قارئه بقوله: "لست أدري كيف نسيت اسم هذا الشيخ، وقد كان جديرا أن ينقش في ذاكرتي دائما"[(1)]

وليس خافيا في هذا المضمار، أن السمة الأساسية التي لازمت مفهوم الإبداع هي ما يتضمنه من "عناصر تخييلية قادرة على تحويل انتباه القارئ، عن كل ما هو يومي مبتذل إلى ما هو مثير وجديد ومجاوز للواقع المألوف، لهذا السبب لعب الخيال دورا أساسيا في تقدير قيمة النتاج الأدبي ودرجة اتساع مجال تداوله أو استهلاكه"[(2)] ورواجه الداخلي والخارجي.

إن الخيال إذاً هو"القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، لا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالما متميزا..."[(3)] يجعل منها ميزة يتفرد بها المبدع عن غيره.

وهي وإن كانت وليدة عمليات ذهنية أكثر ارتباطا لديه بالحرية التي "تضع الحد الفاصل بين القصة والسيرة، فالقصصي "يملك أن يتخيل مواقف وحوارات، وله الحق في أن يصف التيار الداخلي في أنفس الشخصيات التي يرسمها، وقد يلجأ في بناء الشخصية إلى بعض العناصر المستمدة من التاريخ [...] أما كاتب السيرة فلا بد له من مذكرات

---

(1) توفيق الحكيم: حياتي، ص128.

(2) حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، 2003، ص11.

(3) المصطفى مويقن: بنية المتخيل، ص101.

ورسائل وشواهد وشهادات من الأحياء"[1]، تعينه على التثبت في نقل ما يستحـضر مـن وقائع وأحداث حتى وإن اعتمد في ذلك على قدراته التخيلية الخاصة.

إنّها، أي تلك القدرات، قيادة للتأمل في مغامرة جمالية "نحو المجازفة والابتكار فالتأمل داخل ناظمة الخيال يفقد وجهه السلبي المدجن؛ الذي لا يتعدى حالة الاسترخاء والتحليق في فضاءات موهومة، ويمارس دوره الكشفـي في شق الحـدود والتآلف مع معطيـات اللاممكن"[2].

وإن حدث وسلَّم دارسُ نصوص السيرة الذاتية بجدوى فصلها عن واقعها المعيش فإنه لا يضير إذاً عدُّ الواقعي متخيلا، ولا جدوى حينذاك من أهمية الميثاق/ العقد الذي يشدّ أزر العلاقة بين الكاتب وقارئه، كونه مُعينا على منح التأشيرة للنصوص كي تهاجر زمانا ومكانا، وعليها عنوان بيئتها ودليل مرجعيتها، وهذا ما يؤكد أهمية التواشج بين النص السير ذاتي وواقعه، خلافا لما ذهب إليه "جورج ماي"، الذي عدّ السيرة الذاتية مجافية للحقيقة لعدم قدرة صاحبها على التخلص من حاضره الذي يكتب فيه، ولالتحامه بماضيه الذي يرويه[3]؛ إذ غاب عن ذهن "ماي" أن الارتباط بالحاضر والالتحام بالماضي ليسا مبررا كافيا لجعلها أبعد ما تكون عن الحقيقة، التي يبدو مفهومها ملتبسا عليه فهل هي بهذا المعنى مرادفة للواقع أم للصدق أم لكليهما؟ وهل المقصود بالحقيقة حقيقة الوقائع والأحداث العامة، أم لذلك علاقة بالأنا ومدى مطابقة أقوالها لأفعالها في مجتمعها الذي تعيش في فلكه؟

---

(1) إحسان عباس: فن السيرة، ص71.

(2) محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري، ط1، جدارا للكتاب العـالمي، عمـان، الأردن، عـالم الكتـب الحديث، إربد، الأردن، 2008، ص10.

(3) ينظر: جورج ماي: السيرة الذاتية، تر: عبد الله الصولة ومحمد قاضي،، بيت الحكمة، 1992، ص110- 111.

وفي جماع الأمر، فإن تقنية السرد تلتقي حولها الكتابات السير ذاتية المنتمية شكلا إلى دائرة النثر، وهذا الحكم على جاهزيته متأسسٌ على تتبع مدونات عربية المنشأ استحالت بفعل انتشارها ظاهرة قابلة للتوصيف، وهو ما أظهر فعالية للحكي الاستعادي اتخذ له صورا منها: تماهي صوت الأنا في نسيج نصوص سير ذاتية كـــ (حياتي) لأحمد أمين أو كان ذا نزوع فلسفي مضمونا كما في سيرة توفيق الحكيم الذاتية؛ التي تموقعت بين عنوانين لافتين (سجن العمر) و(زهرة العمر).

ولا يُغادر الباحث هذه المحطة التلخيصية دونما حديث عن خصوصيـــة توظيـــف السرد وتقنياته، في إطار منظومة الآليات التي تحكم الممارسة الإبداعية في هذا النوع من الكتابة، التي لاحظ الباحث في سياق دراسته طائفةً من الأعمال أنها ممارسة تتميز بتفردها عن غيرها من أنواع الكتابة القصصية الأخرى، إذ يضفي ربط السرد بالزمن في الكتابة السير الذاتية تسلسلا على الأحداث وحشدا لأكبر عدد منها، في تسريع لإيقاع السرد بوساطة كل من التلخيص والحذف والقطع، أو يتوقف هذا الإيقاع فاسحا المجال للوقفة الوصفية أو التأملية.

أما المعطى الأسلوبي وتمظهراته النصية، فلوحظ أنّ هوية النص السير ذاتية أكثر ارتباطا بالضمير الموظف؛ ومن أشكاله توظيف ضمير المتكلم المفرد(أنا)، كما هو في سيرة عباس محمود العقاد بجزأيها (أنا) و(حياة قلم)، وسيرة فدوى طوقان بجزأيها (رحلة جبلية رحلة صعبة) و(الرحلة الأصعب)، وحتى وإن استعملت ضمائر أخرى للدلالة على صاحب السيرة الذاتية، فإن الميثاق السير ذاتي يبقى فيصلا في هذه الحالة، لتحديد انتماء النص الأجناسي ومثاله سيرة طه حسين الذاتية (الأيام).

ومن الملامح الأسلوبية التي تميز الكتابة السير ذاتية استعمال الأفعال الماضية وبخاصة الفعل الماضي الناقص (كان)، على أن هذا لا ينفي حضور الأفعال المضارعة في مواضع الوصف مثلاً، وتعالقها بسياقات الكتابة وطرائق استحضار الأحداث والمواقف من مخزون الذاكرة.

أما ما تعلق بآلية كتابة الأنا؛ فإن فعل الكتابة فيها تموقع بين ذاتية التخييل والذاكرة الحالمة التي قد ينتابها النسيان؛ فتصبح إذاك عرضة لتقلص دورها في بناء نسيج النص السير ذاتي، وهذا ما يجعل تفعيلها اعتمادا على الرسائل والمذكرات والشهادات المكتوبة أو الشفهية عن حياة الذات مسألة على قدر كبير من الأهمية.

خلاصة الباب الأول:

من هنا وبناءً على ما سلف لا تمثل القراءة النقدية للنصوص السير ذاتية مصادرة لشكلها ومضمونها وهويتها، لكنها استخلاص لقيم الكتابة عن الأنا حينما تُختصر المسافات الزمنية في حاضر إبداع السيرة ورقيا؛ تلك التي تزيدها انفتاحا على مستوى قرائي/ تأويلي يضطلع به القارئ وهو يسعى إلى ملء شقوق النص السير ذاتي وإثراء دلالته.

والبحث عن عناصره المحددة لجنسه هو، في وجه من أوجهه، عامل يؤكد على ضرورة الفصل بين الأجناس الأدبية؛ فصلا يوائم بين النص وواقعه وقارئه وكاتبه وسياقاته الثقافية، حتى لا يبقى معزولا في إسار طروحات غذت إشكالات لمّا تزل مثار تضارب في الآراء بين النقاد.

وعلى الرغم من تعالقات السيرة الذاتية بغيرها من الفنون الأدبية الأخرى التي تشاركها في خصيصة أو أكثر، فإن لها ثوابت نوعية تجعل منها جنسا بحمولة فارقة ومسارات تاريخية تكونت فيها طبيعته المفهومية، حتى وإن شابها تعدد في الوضع المصطلحاتي، هو إفراز لما عرفه واقع الحركة النقدية العربية من تباين في المواقف إزاء تعريفها وعلائقها ومبررات انتمائها إلى منظومة الأدب العربي الحديث، بما لها من آليات متحكمة في اشتغالها النصي؛ كفاعلية الحكي الاستعادي واستعمال ضمير دال على كاتبها أصالة، يحدده ميثاق سير ذاتي يُسهّل على متلقي السيرة الذاتية التعرف على حاضنتها الثقافية أولا وانتمائها الأجناسي ثانيا، هذا الذي من بين محدداته: آلية حضور الأفعال وعلاقتها بسياق الكتابة عن الأنا لحظة غياب الأحداث الماضية عن ناظريه، وهو الذي يجد نفسه بين ذاتية التخييل والذاكرة الحالمة.

ويبدو أن البحث عن (الأدبية)، في خضم هذه الفاعلية التي طبعت الأعمال السير الذاتية في الأدب العربي الحديث، لا يقتصر إجرائيا على ما يحكم النص من آليات اشتغال مادته فحسب، بل يمتد ليشمل مرجعياته التي أسهمت في ميلاده الأول، تلك التي تفصح

عن مدلولاتها بين فجوات النص، يتطلب تقصيها قدرة على ترويضها وإخراجها من سجن البنية اللغوية إلى رحابة المعنى وسعة التأويل، في انفتاح جلي للنص المكتوب على أفق قرائي بالغ التعقيد.

وعليه أليس من المنهجية التي يمليها البحث عن الآليات المتحكمة في بناء النص السير ذاتي طرح السؤال المعرفي الآتي: ماهي المرجعيات التي تستند عليها الكتابة السير ذاتية؟ وهل لها علاقة بمضامين حياة الأنا وقد صيّرها صاحبها كتابا امتزجت بداخله المواقف والأحداث والأمكنة والأزمنة؟ وما موقع القارئ في غمرة هذه التفاعلات تشدّه إليها اللغة وما وراء اللغة؟ هي أسئلة سيضطلع الباب الثاني بالإجابة عنها تباعا عبْر فصوله المتلاحقة.

الباب الثاني

مرجعيات السيرة الذاتية في العصر الحديث

الفصل الأول

ثنائية الزمان والمكان وحتمية التأثير والتأثر

أولا: مورفولوجيا الزمن وخصوصية التوظيف

1- تحولات اللحظة الزمنية وتفاعلاتها

2- جمالية توظيف المكون الزمني

ثانيا: أبعاد المكان وتشكيله الفني في السيرة الذاتية

1- تجليات المكان: من المحدودية إلى الانفتاح

2- في طبيعة المكان وتحولاته الوظيفية

أولا: مورفولوجيا الزمن وخصوصية التوظيف

1- تحولات اللحظة الزمنية وتفاعلاتها

إنّ الحديث عن دينامية الكتابة السير ذاتية، في ظل آفاق طروحات هذا البحث وتوجهاته، لا يتواشج والدعاوى أحادية التوجه القائمة على وضع نظم النص الداخلية ومستوياته موضع القداسة؛ بل إن البحث، وهو في طريق ولوجه عوالم النصوص السير ذاتية، يتعدى بما أتيح له من أدوات إجرائية حدودَ هذا التوجه سالف الذكر؛ إذ يروم الاستكناه أيضا عن مرجعيات تلك النصوص التي تمنحها ولا شك ملامحها الفارقة.

ويُمثل البحث عن هذه المرجعيات في الأدب العربي الحديث؛ سعيا لتحديد هوية جنسٍ تموج مضامينه بمظاهر حياة الفرد وما فيها من حركة وسكون، دالتين على نبض إيقاعها وانتظامه، فهي بذلك مصدر تثقيف لكاتب السيرة الذاتية وعامل مؤثر في معادلة الفعل الإبداعي، وما يقطعه وجود الحياة الفردية فيها "ليس إلا ارتحالا في الزمن مع فروع التطورات والتقلبات، إلى أن تقوم هناك نهاية ما تصبح خاتمة ومبررا للعودة. إن أصل الحياة الشخصية يتعين في السيرة الذاتية[...] بتاريخ الميلاد، وما الانتقال إلى سرد أطوار الطفولة[...]إلا ذلك الصعود في الزمان والمكان في محاولة لاكتشاف الهوية وبناء مداليلها الرامزة للكينونة الفردية المطلقة"[1].

فيستشعر الإنسان بذلك حركة الزمن، ليعيش فيه حاضره ويسترجع منه ماضيه ويستشرف مستقبله، بنظرة لا تخلو من فلسفة في الحياة و ثنائياتها؛ كما هي في بدايتها ونهايتها آمالها وآلامها جميلها وقبيحها.

لكن ما المقصود بالزمن وما أنواعه وكيف ينظر المبدع إليه إذا ما استمد منه أحداثه الخام؟ وجعل منه منطلقا لكتابته السير ذاتية؟ وما علاقة ذلك بتحـــولات اللحظة الزمنية؟

---

[1] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود- السيرة الذاتية في المغرب، ص179.

يُنظر إلى الزمن على أنه مقولة لغوية تسهم في بناء البنيات اللغوية، وهذه المقولة مقولة فعلية على الرغم من ارتباطها بمقولات أخرى مثل الظروف على اختلاف أنواعها إلا أن الزمن المرتبط بالأفعال ليس من طبيعة الزمن المرتبط بالظروف، فهو في الأولى مقولة لبناء الجملة تركيبيا وفي الثانية مقولة معجمية؛ إذ يكون الزمن جزءا من دلالة الظروف المعجمية[1].

ومن وجهة نظر أخرى فما يسمى زمنا هو بالأحرى مفهوم نفسي أو تجربة يمر بها الإنسان، إنه وعي بمظاهر ثلاث: **أولها** الإحساس بزمان اليوم في تعاقب الليل والنهار من خلال نظام حياتي محدد، و**ثانيها** الإحساس بديمومة الزمن؛ إذ يتوقف ذلك على حالة الإنسان النفسية وترنحها بين السعادة والتعاسة، و**ثالثها** الإحساس بامتداد الزمن المتوقف على عمر الإنسان، وما يمرّ به من ظروف وملابسات[2]، هي جزء من حياته وما يحيط بها من علاقات عامة أو خاصة.

هكذا ترتبط الشخصية[*] مع الزمن بعلاقة جدلية يتأثر كل منهما بوجود الآخر فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبي(البداية والنهاية)، حيث يولد ويكبر ويمرّ بمراحل التكوين وفقا لحركته، فيزداد وجود المرء الإنساني كثافة وثراءً كلما تقدم به الزمن وتدفق في مجرى شعوره بمروره سريعا أو بطيئا، والمرتهن "بالحالة الشعورية وبالتالي فإن عمر الإنسان الحقيقي لا يقاس بالسنوات، وإنما بالحالة الشعورية التي يمتلكها ويسيطر

---

[1] ينظر: عبد المجيد جحفة: دلالة الزمن في العربية، ط01، دار طوبقال للنشر، الـدار البيـضاء، المغـرب، 2006، ص26.

[2] ينظر: كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، ط02، دار غريب، القاهرة، مصر، 2002، ص25.

[*] يمكن التمييز بين ثلاثة مواصفات للشخصية:

مواصفات **سيكولوجية** متعلقة بكينونة الشخصية الداخلية من أفكار ومشاعر وانفعالات، ومواصفات **خارجيـة** مرتبطـة بتركيبة الشخصية الجسمانية، ومواصفات **اجتماعية** متعلقة بوضعها الأسرى وعلائقها الاجتماعية. ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص40.

عليها، فالزمن الحقيقي هو الزمن النفسي وليس زمن الساعة"[1]؛ الذي ينظم العلاقات الخارجية بين الأناسي، وعليه فالزمن زمنان:

1- زمن موضوعي/ خارجي: من مظاهره توالي الفصول وانتظامها، وتعاقب الليل والنهار وبدء الحياة من الميـــلاد إلى الممات، مظاهـــر تبرز في وجود الأرض المكاني، والزمن المتعاقب والمتجدد في تكرار لحركته المتواصلة[2].

2-زمن سيكولوجي/ نفسي: "داخلي يقدّر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة"[3] فلكل إنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فلا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، هو زمن يتجاوز الحدود الزمنية الخارجية (الماضي، الحاضر، المستقبل) تتحرك فيه "الأنا بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة، والزمن يسيل وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية؛ حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله[...] أو يتجلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر، وقد يتباطأ الزمن في لحظة ضجر وانتظار أو تسارع في لحظة فرح، فتكون حركة الزمن وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس"[4].

وهو يمثل في الكتابة السير ذاتية الخيوط الدقيقة التي يتكون منها النص خلافا للزمن الخارجي المستقل عن الذات، ويمثل الخيوط العريضة المبني عليها العمل السير ذاتي.

---

(1) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص149.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص23.

(3) أحمد أحمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص26.

(4) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص24.

إنّ إدراك اللحظة الزمنية وفقا لهذه النظرة متعلق بالتجربة الحياتية مثلما عايشها كاتب السيرة الذاتية في مجتمعه، ليظل الزمن في السياق الواقعي إطارًا حاضنا للأحداث وقوة متحكمة في البشر، يسيرون في مجراه دون القدرة على إيقاف حركته أو تجاوزه بالعودة إلى الماضي أو التحول إلى المستقبل.

وتاريخ كاتب السيرة الذاتية بوصفه تراكما لتجارب متعددة يكون مشروطا، في بناء نسقه المعرفي، بضرب من التصور للأزمنة مهما كان امتدادها، حتى لتبدو محصورة في فترات مقيسة زمنيا؛ يقوم انتظامها ضمن الأطر الإبداعية على بنية ثلاثية هي: الماضي والحاضر والمستقبل؛ تُظهر أن"الحياة سلسلة متصلة من الأمس واليوم والغد، ولكن ماهو الحاضر؟ هذا الذي يمرق قبل النطق به إلى ماضٍ! وأين هو هذا الماضي؟ هل له وجود أم اندثر؟ ثم هذا المستقبل الذي نتصوره امتدادا لسهم الزمن، هل له وجود قبل أن يصبح حاضرا يفلت من أيدينا إلى الماضي؟"[1]، أسئلة تتعلق بالوجود الإنساني وعلاقته بالزمن؛ تلك التي تزيده حيرة مما يحفّ حياته من تغيرات تمسّ كيانه وواقعه والموجودات من حوله.

لذا تواضع المهتمون بمجال السرود، وانطلاقا من هذه العلاقة، على تفريع بنية التشكيل الزمني، في الكتابة الإبداعية بعامة والكتابة السير ذاتية بخاصة، إلى بنيتين أساسيتين:

أولاهما البنية الخارجية: ويتكون الزمن فيها من زمن الكاتب من خلال ارتباطه بعصره، وزمن القارئ في علاقته ببنية النص ذاته ومدى تطور تفكيره وفق تعاقب تاريخي/ مرحلي تتجلى فيه جدلية ماهو واقع مع ماهو متخيل.

و**ثانيهما** البنية الداخلية: ويتكون الزمن فيها من زمن القصة (زمن التخييل) من خلال تراتبية الأحداث ببدايتها ونهايتها، ضمن سياقها الزمني وقد استوعبته صفحات

---

[1] سيزا قاسم: القارئ والنص(العلامة والدلالة)، ص69.

حاملة، هي أيضا، مضامين حياتية بين دفتي كتابٍ بعنوان ورقم طبعة ودار نشر ورقم تسلسلي، وزمن السرد(زمن الكتابة) حيث ينفذ فيه المنجز السردي، وزمن القراءة الذي يلزم القارئ لقراءة العمل الفني، وهو زمن لا تعرف له بداية أو نهاية[1]، لارتباطه بجملة من المعطيات ذات الصلة بالرغبة في القراءة والاقتناع بما يقرأ والتلذذ به.

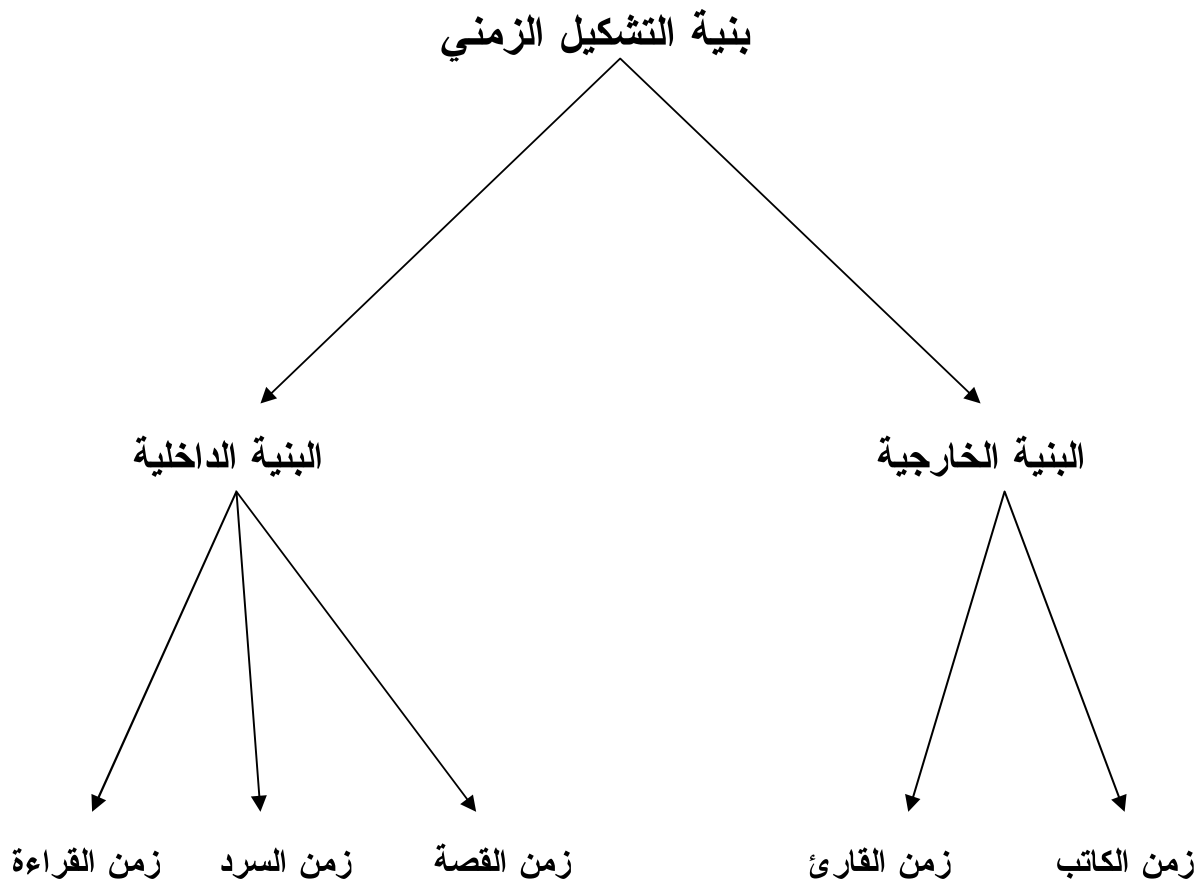
والملاحظ أن هذا ما ذهب إليه تودوروف(M.todorov)، حين ميّز بين ثلاثة أزمنة هي: زمن القصـــة المحكية وزمن الكتابة (السرد)، وأخيرا زمن القراءة المرتبط "بعملية التلفظ وإن كان حضوره في النص أقل بروزا من الزمنين السابقين؛ لأن تمثيل هذا الزمن ضروري ليصبح النص مقروءا، إن هذه الأزمنة الثلاثة داخلية وهناك أزمنة أخرى خارجية أي ليست مسجلة في النص وهي زمن الكاتب وزمن القارئ"[2].

وتوضيحا لهذه المسألة الهامة ومن باب تبيّن طبيعة ذا التقسيم؛ فإنه بالإمكان اختصار تلك التفريعات لبنية التشكيل الزمني في المخطط الآتي:

---

[1] ينظر: عمر منيب إدلبي: سرد الذات المهمشة، ص194- 195.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، ط02، المركز الثقافي العربـــي، الـــدار البيـــضاء، المغـــرب/ بيروت، لبنان، 2001، ص42.



يُستتشف من هذا المخطط أنّ بنية التشكيل الزمني في الخطاب الأدبي لا تُعنَى ببنيةٍ على حساب أخرى، وأنّ اهتمامها بزمن الكاتب وزمن القارئ هو في الحقيقة تأكيد على ما لأزمنة القصة والسرد والقراءة من دور متضافر ومتفاعل، يتيح للنصوص الأدبية بعامة والنصوص السير ذاتية بخاصة تحقيق إمكانية انتشارها وبقائها متجددة، وفي ارتحال دائم من بيئة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى.

وهذا ما يبرر سبب اشتغال السيرة الذاتية بعمق على الفعالية التاريخية، التي تتجلى في التوثيق الزمني، حينها تستحيل الأيام والأشهر والسنوات رصدا للأحدث المهيمنة، في

فترة متميزة على مستوى جمعي كثيرا ما يتأثر بالبعد السلطوي وبالممارسة السياسية في ظل ظرف معين[1].

وعليه فالكاتب انطلاقا من وعيّه بمرحلية الفعل الإبداعي آنفة الذكر، يدرك حقيقةً مفادها أن بوابة عمله الإبداعي يكون مستهلها العنوان؛ هذا الذي يوضع وفقا لنظام عنونةٍ يحيل بعضها في الكتابة السير ذاتية، في الأدب العربي الحديث، على أزمنة ذات بُعد تأريخي كما يوضحه الجدول الآتي[*]:

---

[1] ينظر: شميسة غربي: السيرة في الأدب الجزائري القديم، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي القديم(مخطوط)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2007/ 2008، ص173.

[*] استعان الباحث، في تقييد معلومات هذا الجدول، بما قام به محمد الباردي في كتابه (عندما تتكلم الذات) الذي تتبع عددا من النصوص السير ذاتية، مقارنا بين سنوات كتابتها وتواريخ ميلاد أصحابها، وهذا للتثبت من مدى صدقية الرأي القائل بأن السيرة الذاتية تكتب عادة في أخريات عمر صاحبها أو في منتصفه، وقد اهتدى إلى أن النسبة الأكبر ممن شملتهم دراسته أصدروا مؤلفاتهم في بداية الشيخوخة أو في نهايتها، وشذ عن هذه القاعدة استثناءً طه حسين الذي كتب سيرته عندما بلغ الأربعين من عمره، وهو ما جعل كتابه (الأيام) مثيرا للجدل دائما، واستخلص في النهاية حكما عاما مفاده أن الهاجس الأساسي الذي يقف وراء كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي هو هاجس الإحساس بوطأة الزمن وبداية رؤية شبح الموت. لمزيد من التفصيل ينظر: محمد الباردي: عندما تتكلم الذات- السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 61- 62- 63.

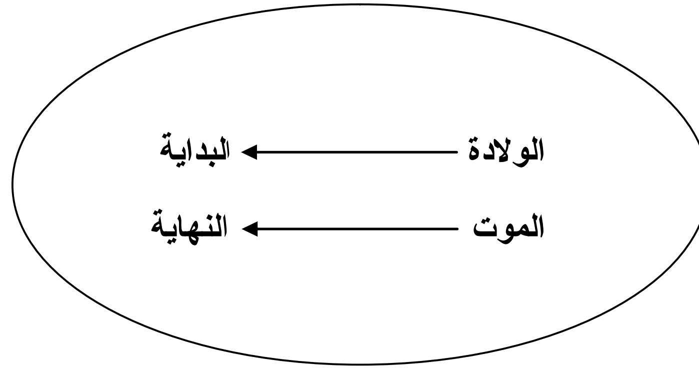
عنـــوان السيـــرة الذاتية	تاريخ كتابتها		مؤلف السيرة الذاتية	البداية/ المولد
حياتي	**1952**		**أحمد أمين**	**1886**
حياتي	**1974**(**)		**توفيق الحكيم**	**1898**
الأيام	**1929**		**طه حسين**	**1889**
سبعون	**1959**		**ميخائيل نعيمة**	**1889**
أوراقي حياتي	**2000**		**نوال السعداوي**	**1937**

فالمحطة الفصل بين ميلاد كاتب السيرة وتاريخ كتابة حياته، انطلاقا من هذا الجدول، هي بؤرة تحول اللحظة الزمنية وتفاعلاتها؛ بانتقالها من حاضر الكتابة والتذكر

(**) يمثل هذا التاريخ السنة التي صدرت فيها الطبعة الأولى من كتاب (حياتي) لتوفيق الحكيم، عن دار الكتاب اللبناني.

ولحظة الإدراك إلى ماضي الأنا بأحداثه وانقضاء مُدده؛ فإذا المسافة الزمنية بين الفترتين حياة أو أيام أو دفتر من أوراق.

فكاتب السيرة الذاتية، ههنا، لا ينفصل، في إدراكه للعالم من حوله، عن فلك الزمن الذي يكَوّن فيه خبراته، بدءا من إدراكه ثنائيتي(الولادة/ البداية) و(الموت/ النهاية) التي تعدّ دخولا إلى الزمن وخروجا منه في الآن معا، كما يوضحه الشكل البيضوي الآتي:



بوتقة الزمن العمر فيها مقيس بالسنوات(المولد معلوم والوفاة معلومة).

فعند الحديث عن البداية/ الولادة نجدها أكثر ارتباطا بزمن الطفولة، حينها تتكلم الذات إبداعا عن هذا الزمن والنشأة الأولى، انطلاقا من وعيها به في حاضر الكتابة والنظر إليه لا كتاريخ ميلاد فحسب، ولكن بوصفها محطة زمنية هامة من محطات الحياة فإذا كانت الطفولة "هي بداية التجربة الفردية في الحياة فإنّ الكتابة بالمقابل هي بداية السيرة الذاتية في معرض إنتاج الخطاب كمتوالية من الجمل المنظمة؛ تهدف إلى التأثير على الآخر بفضل تبليغ الأفكار والأحاسيس، ويترتب عن هذا أن الإعلام بالرجوع هو

لحظة واعية بانطلاق الكتابة عن الذات؛ اعتمادا على الأشواط التي قطعتها الحياة الفردية في الوجود"[1]، فيترتب عنه تحولات اللحظة الزمنية من الماضي إلى الحاضر، وتفاعلات إبداعية لهذه المكونات في إطار لُحمة نصية واحدة.

---

[1] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود- السيرة الذاتية في المغرب، ص179.

2- جمالية توظيف المكون الزمني

لا يتوقف توظيف المكون الزمني عند حدود التواجد النصي، بل يتعداه إلى مستوى إبداعي موصول بما يصطلح عليه بـــ(الجمالية)[*]؛ التي يتعلق الحكم فيها بعناصر عـــدة متفاعلة هي: الفنان بما لديه من حياة ومشاعر عميقة وذكريات كثيرة، والأثر الفني الـــذي ينتجه، وما ينجر عن التفاعل بين الأثر والفنان من حدس للصورة الجمالية قبيل إبداعـــه عملا إبداعيا خالصا[1].

وتتمّ جمالية التوظيف الزمني عن مهارة في تنسيق الأحداث ضمن أطرها النصية وتوزيعه على أطوار حياة الأنا، إذ يحقق لمتلقي النص السير ذاتي متعة جمالية مصطبغة بأنواع الانفعالات والمشاعر، بفضل قدرة المبدع على توظيف المكونات النصية البنائيـــة والمضمونية والمكون الزمني أحد هذه المكونات، يغدو في الكتابة السير ذاتية زمن تجربة واقعية مدركة ذهنيا، والانتقال بها إلى مستوى الجمالية يبرز كيفية التعامل مع الزمن فـــي تجلياته الخطية والنفسية، وفنيـــة تصويـــره إبداعيـــا "تعد ميدانا صـــعبا ولكنهـــا مفيـــدة بالنسبة إلى دراسة الأعمال الفنية [...] ذلك أن التصوير الزمني، بما له من خـــصوصية، في عمل فني يتم وفق أرضية الوعي الإنساني بالزمن"[2] بدءا من اللحظة الآنيـــة التـــي تستثار فيها صور الماضي، وانتهاء بتحقيق تتابع زمني متجدد للأيام وتعاقبها، يبرز فيـــه تاريخ الأنا بمنحى تصاعدي هو ختام العملية السردية؛ التي تضفي على حياة الأشـــخاص دينامية خاصة.

---

[*]-الجمالية:l`ésthetique تستعمل اللفظة نعتا لكل ما يتصل بالجمال أو ينتسب إليه وتعني أيضا العلم الذي يعكـف على الأحكام التقييمية التي يميز بها الإنسان الجميل من سواه. لمزيد من التفصيل ينظر: عبد السلام المسدي: الأســلوبية والأسلوب، ط05، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2006، ص113.

[1] ينظر: محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط10، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مـــصر، 2002، ص124.

[2] فولفغانغ كايزر: العمل الفني اللغوي، تر: أبو العيد دودو، ج01، ص323.

ومن مظاهر هذه الجمالية توظيف الزمن في الكتابة السير ذاتية، اعتمـادا علـى التزميـن(Temporalisation) بوصفه إجراء يهدف إلى "إفراغ البنية الدلالية البسيطة في قالب زمني بهدف إلغاء بعدها السكوني وأولى تجليات التزمين تظهر وبشكل مبكـر مـن خلال التحول من العلاقات إلى العمليات"[1]؛ أي الانتقال بالحياة إلى واقع تحـدّه حـدود زمنية مُشَكلَة فنيا. ولمّا كان النص بعامة عالم من "العلاقات المتشابكة يلتقي فيـه الـزمن بكل أبعاده حيث يتأسس في رحم الماضي، وينبثق في الحاضر ويؤهل نفـسه كإمكانيـة مستقبلية للتداخل مع نصوص آنية"[2]

فإن النص السير ذاتي فضلا عن هذا بناء خطي "تقطعه الحياة أثناء الكتابة عموديا وكرونولوجيا إلى منتهاه؛ أي إلى حيث يتحد بزمن التذكر والكتابة معـا فـي الحاضـر، ويخضع هذا البناء لمنطق "سُـلّم الزمن (Echelle de temps)؛ الـذي يرسـم التـواريخ والأحداث في تتابعها العام، اعتمادا على بداية مفترضة، وتـستجيب الحيـاة الشخـصية للتحديد كما في معظم السير الذاتية؛ التي تحيل على تاريخ الميلاد، وقد لا تـستجيب لهـا بشكل واضح ومحدد، ولكنها مع ذلك لا يمكن أن تتخطاها، غير أن هذا البناء السير ذاتي، بعد هذا، قد يُختار حسب الإمكانيات التي تتيحها الكتابة السردية"[3] منها الإمكانية الظاهرة في دلالة العنوان ابتداءً كالذي اختاره طه حسين مُستهَلاً لكتابه (الأيام)[*].

---

[1] سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائية السردية، ط02، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص86.

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)، ط04، الهيئة المصرية العامـة للكتـاب، مـصر، 1998، ص16.

[3] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود- السيرة الذاتية في المغرب، ص153.

[*] -تأسست (الأيام) لطه حسين على ميثاق ملحق منفصل في مستوييه الزمني؛ بأسبقية كتابة السيرة على وضع الميثـاق نفسه والمكاني بانفصال هذا العقد عنها في فضاء النص، كنتيجة مباشرة للظروف المتأزمة التـي اقتـرن بهـا إنتـاج (الأيام)، وما لاقاه كاتبها من ردات فعل بعد صدور كتابه (في الشعر الجاهلي)؛ إذ صدر جزء (الأيام) الأول خاليا مـن قرينة دالة على انتمائه الجنسي. ينظر: جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص449.

فهو اختيار مبني في اعتقاد أحمد مداس على توجه لساني سواء تعلق الأمر بالتركيب النحوي أم بالتعالق الدلالي وكلاهما له وجوده الفاعل في عملية التحليل، فناتج الأول بنية عميقة ترتسم معها دلالات أفق التوقع الذي يوافق مضمون النص أو يعاكسه، وحاصل الثاني تعالق العناوين ونصوصها وفي الحالتين يبدو عنصر الدلالة ظاهرا[1].

و(الأيام)، بناءً على هذا المفهوم، عنوان منفتح على أكثر من دلالة؛ ويخاطب بتركيبه اللافت أكثر من قارئ؛ هذا الذي يسهم في تجسيد دورة العنوان التواصلية والتداولية، "فإذا كان النص هو موضوع للقراءة؛ فالعنوان مثل اسم الكاتب موضوع للدوران، وبدقة أكبر موضوع للتحادث (Objet de conversation)"[2].

ذاك ما يجعل من (الأيام) عنوانا/ زمنا دالا على تعدد وحدة من الوحدات الزمنية ممثلة في وحدة اليوم، فمنها تتكون الأشهر والسنوات والأعمار، متوزعة على فضاءات مكانية مخصوصة كالكُتاب والمسجد والبيت والأزقة، لتتآلف في زمن واحد متصل بالحياة اليومية؛ التي وإن تجلى بعضها ذكرا في تضاعيف النص السير ذاتي فإن بعضها الآخر يُختزل؛ لإحساس الكاتب بلا جدوى التنويه بها، ولو من قبيل التأشير عليها، ونظرا أيضا لطابعها التكراري المتشابه.

فهي قياسا بمعيار السعادة والشقاء أيام لا تحمل جديدا يمت بصلة إلى ما يمكنه أن يرقى إلى مستوى التأثير في بناء الشخصية السير ذاتية ونموها، المتأسس بدءا على طور الطفولة، والمتجلية انطلاقا من النص في مستوى الفترة الحياتية؛ المشتملة على "العمر الفعلي الذي تحتله الطفولة، ضمن حلقات الوجود (الطفولة، الشباب، الكهولة، الشيخوخة)، ومستوى الفترة الذهنية؛ التي نشخصها في كل ما يتصل بالتكوين والاكتشاف والتربية

---

[1] ينظر: أحمد مداس: لسانيات النص(نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، ط01، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007، ص44.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص73.

والذكريات، نضيف إلى هذا أن مفهوم الطفولة يحمل في سياق التداول أكثر من معنـــى، غالبا ما نخضعه للمنازع أو الأهواء التي نود التعبير عنها، خصوصا وأن التحديد العـــام لهذه الطفولة يرتبط بمرحلة من العمر تمتد من الولادة حتى البلوغ[1].

لذا، تأكيدا على هذه المستويات التي يقوم عليها مفهوم الطفولة في الكتابة السير ذاتية، ساد الاعتقاد لدى البعض بأن "أيام طه حسين إن هي إلا سرد يتوجه بالأساس إلى رصد جذور/ مظاهر التهميش المقصود وغير المقصود، تجاه الصبي/ الشاب الأعمى وما كان منه تجاه هذا التهميش وكيف واجهه وانتصر عليه"[2].

وهذا ما يجعل (الأيام)[*]، من حيث مضمونها، تعبيرا عن أزمة وجودية تمخضت عنها الأحداث المسرودة في ثناياها، فزادت محطات الحياة العمرية كشفا لمعالمها؛ بماهي متجلية في مسارات الشخصية العلمية (الكُتــَّاب، الأزهر، الجامعة)، وفي تحدّ للإعاقة البصرية التي لم تقعده عن طلب المعرفة وإثبات الذات.

وعليه فحركة الزمن "عند طه حسين لا تنبع من ملاحقته للأحداث والتركيز عليها، بقدر ما تنبع من حركة داخله بين ما قبل الوعي والوعي واللاوعي [...] فمرحلة ما قبل الوعي في أيامه تمثل الخلفية التي اختزن فيها إحساسه بالأشياء، دون أن تحدد هويتها أو يحدث التركيز عليها بهدف اكتشاف كنهها"[3].

---

[1] ينظر: عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود- السيرة الذاتية في المغرب، ص179.

[2] عبد العاطي إبراهيم هواري: لغة التهميش- سيرة الذات المهمشة، ص12- 13.

[*] حدد طه حسين في مقدمة الطبعة التي خص بها المكفوفين انتماء (الأيام) أجناسيا إلى السيرة الذاتية، مما يدلل علــى أن الخصيصة المرجعية آلت بحسب جليلة الطريطر، عبر تاريخ قراءة الأثر ونشره المرحلي إلى الثبات نهائيـــا. ينظــر كتابها: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص151.

[3] نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، د/ ط، دار قباء للطباعة، القاهرة، مصر، د/ت، ص161.

وتمثيلا لهذه النظرة إلى الزمن، وكيف تخضع لحظاته لمقياس العاطفة، حتى لا يذكر منها إلا ما كان له في النفس أثرا وفي الذاكرة موقعا، أوردت نبيلة إبراهيم مقطعا من (الأيام) فحواه:

"لا يذكر لهذا اليوم اسما، ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة، بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه وإنما يقرب ذلك تقريبا"[(1)].

وتعلق على ذلك قائلة:

"إن العبارة تكشف لنا في وضوح عن أن إحساس طه حسين بهذا اليوم، الذي تقرر فيه مصيره [...] إحساس باهت، وهو لذلك لا يتذكر هذا اليوم على وجه التحديد، فهذا اليوم قد أصبح شبيها بأقدم يوم بدأت فيه الحياة لتصير مستقبلا، وهو في ضمير طه حسين اليوم المجهول أو اليوم الشبح؛ الذي كان لا بد له من أن يغالبه في نفسه لينفلت منه صعودا إلى النور"[(2)]

فتتابع الأحداث ليس دوما مرتبطا بالوقوف على التواريخ بالدقة اللازمة، بل هي انطلاقا من تحليل نبيلة إبراهيم لموقف طه حسين من أيام تعد جزءا من حياته، تصدر عن وعي الفتى الضرير مثلما يظهر في الجزء الأول من هذه السيرة[(*)] حيث "تبدو حركة الجماعة وراءه راكدة ساكنة، وفي الجزء الثاني يزداد نصيب صفحات السيرة وتخضع لنوع من التتابع الزمني ويتضح هذا أكثر في الجزء الثالث حين تعنف الحركة ويسرع

[(1)] طه حسين: الأيام، ج01، د/ ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2009، ص03.

[(2)] نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص143.

[(*)]نشر طه حسين من سيرته بداية جزءا خاصا بطفولته وصباه سماه (الأيام)، وأتبعه بجزء ثان عن حياته في القاهرة بالأزهر والجامعة وأعطاه العنوان نفسه، وهو يصف في الجزء الأول كيف كان ينمو هذا الطفل الضرير وكيف أخذ يسيطر تدريجا على العالم الخارجي من حوله الذي كان طلسما لا يستطيع فهمه ولا معرفة كنهه. ينظر: شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، ص114.

الإيقاع ولا يعود الفتى وقد أصبح شابا يخلو إلى نفسه كثيرا إنما عليه أن يلاحق مشكلات حياته هذه الجديدة"[1]

من هنا يتضح أن توظيف عنوان (الأيام) محطة تركيبية وقف فيها طه حسين بين زمنين؛ زمن الكتابة وزمن آخر بدأ يتشكل تدريجيا هو زمن القراءة، في انفتــاح للــنص السير ذاتي على التأويل وتعدد الدلالة، انطلاقا من استحضار ســياقات نــصية أخــرى تضمنت اللفظة نفسها كما في قوله تعالى: :﴿إنْ يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقدْ مَسَّ القوْمَ قَــرْحٌ مِثلُــهُ وَتِلْكَ **الأيَّامُ** نُدَاولها بَيْنَ النَّاس ولِيَعْلَمَ اللهُ الذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِــنْكُمْ شُــهَدَاءَ وَاللهُ لا يُحِــبُ الظَّالِمينَ﴾[2].

وقول الشافعي(150هـــ- 204هـــ):

دَع **الأيَّامَ** تَفعَلُ مَا تَشَاءُ وَطِبْ نَفسًا إذَا حَكَمَ القضَاءُ[3] (الوافر)

وطه حسين لا يقف من اليوم موقف المحدد لفتراته مثلما يجليهــا تعاقــب الليــل والنهار، بل نراه ينظر إليها مصطبغة بأحكام قيمية كما في قوله:

"أمسى هذا اليوم شر مساء ولم يظهر على مائدة العشاء ولم يسأل عنه أبوه"[4]

وقوله واصفا مساءه:

"ولكن هذا المساء المنكر كان في جملته خيرا من الغد"[5]

---

(1) عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص70.

(2) سورة آل عمران، الآية: 140 .

(3) ديوان الشافعي: جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، ط03، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996، ص39.

(4) طه حسين: الأيام، ج01، ص41.

(5) المصدر نفسه، ج01، ص41.

فإلحاق صفتي الخير والشر بالمساء هو تعبير عن زمن ذاتي يتسم بالتقاطع والتداخل والارتباط بالتوتر في عالم الشخصية الداخلي الذي يطغى عليه الطابع النفسي، ويظهر أكثر مع التغيير المكاني من القرية إلى المدينة، بما لها من دلالة حضارية وثقافية.

إنّ المدينة من حيث هي اكتشاف شعوري حاول طه حسين جاهدا تحسسه، فضاء لقراءة سيميائية تتعامل معها بوصفها نسقا من العلامات يتداخل في نسيجها الخطاب والممارسة الاجتماعية ومجموع المعطيات المتجانسة[1].

وفيها أيضا كان طه حسين "قد أنفق أربعة أعوام في الأزهر وكان يعدها أربعين عاما؛ لأنها قد طالت عليه من جميع أقطاره، كأنها الليل المظلم قد تراكمت فيه السحب القاتمة الثقال، فلم تدع للنور إليه منفذا"[2]، ففي تشبيه السنوات بالليل المظلم ما يدلل على وطأتها وثقل حملها، وهو الذي تبدلت أوضاعه وقد غادر مكانا درج فيه ونشأ، قد ألف ما فيه حتى صارت حياته جزءا من لحظاته الزمنية.

وقد يقف موقف من يستعجل انقضاءها من مثل: "ثم مرت الأعوام وتبعتها الأعوام"[3] أو وصلها بمضيّ أيامها بعبارات لا تخلو من مشاعر مضمرة متوارية بين ألفاظ العبارة ومدلولاتها مثلما يظهر في استعمال أفعال معينة في قوله: "وتمضي الأيام ويتفرق هؤلاء الطلاب، وقد أخذ كل منهم طريقه في الحياة"[4]، تأكيدا على روح التفرد التي يتميز به اختيار المرء لمشواره.

---

(1) voir: Raymond Ledrut: L'espace en question , Edition anhropos, Paris, 1976, p188.

(2) طه حسين: الأيام، ج03، ص03.

(3) المصدر نفسه، ج03، ص24.

(4) المصدر نفسه، ج02، ص69.

هذا من جهة ومن جهة أخرى يدل الماضي في معنى من معانيه "علـــى التجربـــة المنقضية من الناحية الزمنية، ولا يمكن الاكتفاء بالماضي هنا كمجموعة مـــن الأحـــداث الخاصة أو العامة مثلما لا يصح النظر إليه فقط كواقعة (وقائع) ولت وانقضت؛ بل هـــو أيضا رؤية أو زاوية نظر تحايث عملية التفكير في التوجه نحو الماضي بنزوع يرمي إلى استعادته"[1]

مثلما استعاد ميخائيل نعيمة قصة حياته الممتدة من العام 1889 إلى العـــام 1959 ضمنها في كتاب عنوانه (سبعون)؛ هو حكاية عمر سعت فيه الذات إلى التكيف وواقعهـــا المعيش إذ هي جزء من منظومة اجتماعية تتقاطع فيها حيوات أخرى؛ فـــسبعون تطلـــع القارئ على سجل ميخائيل نعيمة الحياتي.

ومع ذلك فهي مقاطع "قد لا تكون الأهم؛ ولكنها تصلح للدلالة على محتواه كمـــا تصلح الخريطة للدلالة على ارتفاع هذا الجبل وامتداده، وعلى طول ذلك النهر واتجاهـــه لكنها لا تدلك على ما في الجبل من أخاديد ومنحدرات ومن تراب وصخر ومعدن ونبات وحيوان، ولا على عدد القطرات في النهر وما فـــي قعـــره مـــن حـــشائش وأوحـــــال وأسماك"[2].

ويوضح ميخائيل نعيمة تمييزا لهذا العدد قائلا: "يهون عليك لفظها، ويهون عليـــك عدّها من الواحد حتى السبعين، ولا يستعصي عليك حصر شهورها وأســـابيعها وأيامهـــا وساعاتها ودقائقها وثوانيها، ولكنه فوق طاقتك أن تعود بها القهقرى، ثم أن تعرضها لمحة لمحة حسب تسلسلها في الزمان والمكان، ثم أن تنتزع من كل لمحة جميع ما حملته إليـــك من موحيات وتخيلات وانفعالات، وجميع ما حمّلتها من حركات عفوية وغير عفوية ومن

---

[1] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود- السيرة الذاتية في المغرب، ص49.

[2] ميخائيل نعيمة: المجموعة الكاملة (سبعون)، ص11.

وساوس ورغبات ومن أحلام حلمتها في اليقظة والمنام وملذات وأوجاع، كتمت بعــضها عن الناس وفضحت بعضها عن قصد منك، ومن غير قصد"[1].

هكذا يعد فهم الحياة ومحاولة إدراكها في سيرة نعيمة الذاتية تأملا في واقع التجربة الحياتية، وإعادة قراءة لأحداث طوتها السنون، صار بالإمكان تجــسيدها خطيــا، اجتهــد صاحبها في إقناع قارئه "باستحالة تبني الرؤية الانعكاسية في السيرة الذاتية، مــن خــلال الاحتجاج على وهنها ببراهين معدودة أبرزها انتقائية الذاكرة، وعجزها عن استيعاب كل المدركات الحسية التي يكون الإنسان عرضة لتلقيها في حياته"[2].

يقول نعيمة مخاطبا قارئ سيرته، معترفا بصعوبة الإلمام بتفاصيل شريط حياتــه: "كيف لبؤبؤ عينيك أن يعيد إلى شاشة ذاكرتك كل ما التقطه على مدى سبعين ســنة مــن الرسوم وأشباح الرسوم، وأن يعيدها بأحجامها وألوانها وفي الظروف عينها التي التقطهــا فيها؟ إن ما يقع عليه بصرك في نظرة واحدة تلقيها من خلال نافــذتك تفــوق مــا يعيــه وجدانك وتستوعبه حافظتك، فما قولك بما أبصرته في خلال سبعين عاما مما في الأرض من بشر وحيوان ونبات وسائل وجماد، ومما في السماء من نجــوم وأقمــار وشــموس ومجرات، ومما في الكتب من حروف وكلمات وعبارات؟ ثم ما قولك بالأثر الذي تركتــه في نفسك جميع هذه المرئيات في اللحظة التي رأيتها فيها وفي الأيام التي تلتها؟"[3]

والمطلع على سيرة نعيمة الذاتية يدرك مدى وعيه بأهمية عنصري الزمان والمكان وبالشخصيات المتحركة في فلكيهما، يقابله إحساس بالتطور الزمني؛ فقد صــاغ مراحــل حياته من طفولته إلى شيخوخته في وحدة فنية قوامها الجمع بين وصف الأحداث وتحليــل المواقف.

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص09.

(2) جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص503.

(3) ميخائيل نعيمة: المجموعة الكاملة (سبعون)، ص09- 10.

أما الغاية التي هدف إليها، كما يرى يحي عبد الدايم، فهي تفسير نظرته الكونية وشرح فكره الصوفي النابع من نظرته الشاملة إلى الحياة والأحياء؛ فأقام على هذه النظرة تأملاته فيما وقع له من أحداث وتقلبات في أطوار حياته وتجاربه[1] التي كانت خلاصة أخذ وعطاء امتد لعقود.

غير أن نعيمة أراد في تعامله مع مادة أحداث حياته ألاّ يكون مروره بها مرور المؤرخ بل مرور من يشوقه "أن يستجلي معانيها الغامضة، وأن يتبين مدى تأثيرها على مجاري الحياة البشرية في المستقبل القريب والبعيد، وهل هي فاتحة عهد وخاتمة عهد أم أنها انتفاضة النزع، فهمّي من الإنسان لا ينحصر في ما يشيد ويهدم، أو في ما يخترع ويكتشف أو في ما ينتج ويستهلك، إلا على قدر ما يساعده ذلك في تحقيق هدفه من وجوده ذلك الهدف؛ الذي يتجاوز أقصى ما يتعطش إليه الآن من الجمال والمعرفة والحرية والخلود"[2].

وذاك ما أضاف لتوظيف المكون الزمني بُعدا جماليا، كامن في امتزاج الموقف والتأمل والفكرة وأطوار حياة الأنا[*]، ضمن مجال الكتابة السير ذاتية. وما يلفت الأنظار في سياق هذا الامتزاج علاقة الزمنين الموضوعي والذاتي؛ المتغير في سيرة ميخائيل نعيمة، تبعا لتغير حالته النفسية في المجتمع الذي يعيش فيه ومن خلال المعينات الزمنية كاليوم، الآن، الليلة، الصباح، البارحة، هذا العام. ليظل الزمن في مفهومه العام "المادة

---

[1] ينظر: يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص308- 309.

[2] ميخائيل نعيمة: المجموعة الكاملة (سبعون)، ص15- 16.

[*] قسم ميخائيل نعيمة هذه الأطوار إلى مراحل ثلاث يقول عنها :

"الأولى من الطفولة وحتى نهاية دراستي في روسيا، والثانية من بدء هجرتي إلى الولايات المتحدة وحتى عودتي منها، والثالثة منذ عودتي وحتى اليوم" سبعون، ص16.

المعنوية المجردة، التي تتشكل منها الحياة؛ فهو حيز كل فعل ومجال كل تغيير وحركة"[1].

هكذا، يدل حضور المكون الزمني، انطلاقا من خصوصية توظيفه، على صعوبة تصور جريان الزمان دونما وصله بديمومة اللحظة؛ التي يكوّن حولها المرء انطباعات معقدة[2] تقبل التعليل تارة ولا تقبله تارة أخرى، مما يؤكد قيمة الكتابة السير ذاتية في تجسيد اللحظة المعيشة إبداعيا والتعبير عنها فنيا.

أما سيرة نوال السعداوي (أوراقي حياتي) فعنوانها يمثل علامة لغوية "تتقدم النص وتعلوه، ويجد القارئ فيها ما يدعوه للقراءة والتأمل، ويطرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلق بما هو آت؛ والمبني على ترسبات الماضي، ويصنع لنفسه منها أفقا للتوقع [...] وعلى هذا الأساس تأتي حقول تفرض نفسها على القارئ أولها يتعلق بالمفهوم والثاني بالأهمية والثالث بكيفية الدراسة"[3]، فتركيبة العنوان إحالة على أوراق الكاتبة وحياتها التي لا ترتبط بأحد سواها، وهو ما يجعل من علاقة التركيبين (أوراقي) و(حياتي) إسقاطا للخبرة الإبداعية والعمرية على خط الزمن الطبيعي الذي تحتفي به السيرة الذاتية؛ لأنها تنقل الحدث الواقعي برؤيا ذاتية.

وجمالية توظيف المكون الزمني هنا تخالف ما هو سائد في عرف المواضعات المعتادة؛ إذ تعمل الكاتبة على استمالة القارئ ولفت انتباهه إلى ما يتوارى من دلالات محجوبة وراء بنية العنوان، فهو لا يتجلى معنى إلا ليزداد عمقا وتعددا.

---

(1) أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، ص09.

(2) ينظر: طائع الحداوي: سيميائيات التأويل، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2006، ص105.

(3) أحمد مداس: لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، ص40.

إنّ السيرة الذاتية حين تجعل من الماضي منطلقا لها، فإنما يكــون ذلــك بغــرض تحقيب التجربة الفردية، وتوثيق تحولاتها العامة صعودا في الزمن على نحو خطي، إلـــى أن تبلغ درجة الكفاية في التعبير عن الاكتمال؛ الذي يقترن غالبا، حـــسب عبـــد القـــادر الشاوي، "بالفراغ من التأليف أو باستنفاذ مبررات الحكي، ومن المفهوم هنا أن زمن كتابة السيرة الذاتية مفارق تمام المفارقة للزمن الذي تجري فيه الأحداث وترقى إليه التطورات، لذلك نجده زمنا متحولا أيضا، أو لا يستقر في خطيته المتنامية إلا حين تلاشيه كـــــزمن مروي"[1].

وفي(أوراقي حياتي) "تبدو المفارقة بين زمن الكتابة (الحاضر) وماضي الطفولة مفارقة حـــادة وعنيفة، وتبـــدو عندئذ العودة إلى الطفولة، عبر الكتابة لحظة هـــروب من الحاضر إلى الماضي تتسم بالحنين"[2]، ومثاله التوضيحي قول نوال السعداوي حين استحضرت صورة والدتها:

"أستعيد وجه أمي حين كانت تضحك، لا أعرف كم كان عمري حين سمعتها تضحك لأول مرة، كانت لها ضحكة مميزة خاصة بها لا تشبه أي ضحكة في العالم، ترن في البيت تتجاوز الجدران إلى الشارع إلى الكون كله، أسمعها وأنا أمشي في الطريق"[3].

والمثير للانتباه في هذا الاستحضار، اعترافها بعدم قدرتها على تحديد سنّها تحديدا دقيقا في غمرة ازدحام الأحداث في الذاكرة، ومع ذلك يتلبس العمرَ لحظاتُ فرح الأم وضحكاتها.

---

[1] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود- السيرة الذاتية في المغرب، ص49.

[2] محمد الباردي: عندما تتكلم الذات(السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، ص71.

[3] نوال السعداوي: أوراقي حياتي، دار الآداب، ، ج01، 2000، ص17.

هكذا، فبقدر ما يفرض الزمن الكرونولوجي بدقته وصرامته نفسَه على الذات، فإنها تعيد تشكيل هذا الزمن على نحو نفسي لتستعيده فيما بعد بنوع من التحرر أثناء الكتابة، مركزة على ما لهذا الزمن[*] من أثر ظل يلاحق الذات طوال مشوارها العمري حتى اصطبغ بصبغة فردية خالصة[1].

بيد أن الحرية تبدو هنا مقيدة بحدود موقف نوال السعداوي من مجتمع تجد فيه نفسها في مواجهة أعرافه وتقاليده في نظرته للأنثى؛ والقائم "على تمييز الذكر واحتلاله المركز في المجتمع/ الثقافة العربية على حساب المرأة"[2] التي تسعى بسلوكها مسلك الكتابة السير ذاتية إلى تحقيق ذاتها، وإثبات وجودها الاجتماعي والتحرر من نظرة مجتمع ذكوري لا يُـــريها إلا ما يرى.

وهو ما حدا بثلة من الكاتبات إلى ممارسة نوع من الكتابة المقنعة؛ التي كثيرا مـــا يلف العلاقة بينها وبين القارئ غموضٌ إزاء الميثاق المعين على تحديد طبيعـــة الـــسرود المتناولة، "فعندما تكتب المرأة ذاتها، وهي أصلا صوت مقموع وهامشي، فلـــيس غريبـــا عندئذ أن تلجأ إلى أساليب أكثر مراوغة وتعتيما على الميثاق السير ذاتـــي، ممـــا يوقـــع سيرتها الذاتية [في] مزيد من التعالقات الأجناسية والمحذورات الفنية والإكراهات؛ التـــي تجعل السيرة الذاتية عموما محل نقاش"[3].

---

[*] بين تشكيل الزمن واستعادته؛ تطرح مسألة رغبة الكاتب في إحداث نوع من التوتر لدى القارئ ودفعه إلى التفاعـــل مع حياته وقد صيرها نصا مقروءا، كما يعطي التوصيف للسارد، في النص السير ذاتي، وقتـــا للراحـــة مـــن ملاحقـــة الأحداث في الماضي أو استشرافها في المستقبل. ينظر: عائشة بنت يحي الحكمي: تعالق الرواية مع الـــسيرة الذاتيـــة، ص605.

[1] ينظر: أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص93.

[2] عبد العاطي إبراهيم هواري: لغة التهميش- سيرة الذات المهمشة، ص12- 13.

[3] عمر منيب إدلبي: سرد الذات- فن السيرة الذاتية، ص85.

وهذا قد يحدّ بحسب الباحث من تطورها، لحاجة هذا النوع من الكتابة إلى هـامش حرية تكون متنفسا للتعبير عن مستويات الوعي لدى أفراد المجتمع الذي تتحرك فيه الذات مؤثرة ومتأثرة.

فهاهي ليلى أبو زيد(*) مثلا تنقل في سيرتها (رجوع إلى الطفولة) مبـررات فعـل الكتابة لديها، بنوع من التذمر لما آل إليه محيطها الذي تنتمي إليه قائلـة: "كانـت كتابـة سيرتي الذاتية غير واردة؛ لأنني فوق هذا وذاك امرأة في مجتمع ظلت فيه تاريخيا ولأمد طويل مستبعدة وساكنة" لذا تواصل قائلة: "كان عليّ أن أنتظر سنوات طويلة قبل أن أجرأ على كتابة سيرتي الذاتية"[1]، وهذه السيرة، بما فيها من جرأة علـى مواجهـة أعـراف المجتمع وتقاليده وموقفه من الكتابة النسوية، هي كما يراها جميل حمداوي، اسـتعراض لتاريخ أسرتها إبان الحماية الفرنسية وأثناء الاستقلال وبعده إلى سنة 1982 تاريخ وفـاة والدها، ورصد أيضا لمعاناتها في تنقلاتها المتعددة، بالتطرق إلى طفولتها في ظل الواقـع الاستعماري ونضالها من أجل التعليم[2].

نخلص ممّا سبق إلى أن حاضر الكتابة يمثل اللحظة التي تستحضر فيهـا أحـداث الزمن الماضي؛ بما يتضمنه من مواقف ذات صلة بصاحب السيرة الذاتيـة، وأن الـزمن زمنان؛ زمن خارجي وآخر داخلي، وكل منهما يتفرع في الكتابة الإبداعية إلـى أزمنـة أخرى، لا تخرج عما يصطلح عليه ببنية التشكيل الزمني، والذي ينم عن وعي بأطواره؛ تلك التي تبسط سلطانها على الكاتب بما يجده من تغيرات تمس كيانـه وواقعـه، حتـى

(*) ليلى أبو زيد كاتبة مغربية بدأت رحلتها في عالم الكتابة منذ أواخر السبعينيات، درست اللغة الإنجليزية بجامعة محمد الخامس بالرباط وتابعت دراستها العليا بالولايات المتحدة الأمريكية، مارست الصحافة والإعلام وشغلت وظائف عدة في حياتها المهنية، من أعمالها: روايتاها (عام الفيل) و(الفصل الأخير)، ومجموعتاها القصصيتان (الغريـب) و(المـدير). ينظر: جميل حمداوي: فن السيرة الذاتية، ص75.

(1) ليلى أبو زيد: رجوع إلى الطفولة، ط02، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص04.

(2) ينظر: جميل حمداوي: فن السيرة الذاتية، ط01، التنوخي للطباعة، الرباط، المغرب، 2010، ص75- 76.

صارت جزءا من تركيبة عناوين سير ذاتية مثل "الأيام" و"أوراقـــي حيـــاتي" و"ســـبعون" و"رجوع إلى الطفولة".

ولاشك في أن تعامل كتاب السيرة الذاتية مع الزمن يجسد جمالية فـــي التوظيـــف تسمو بالعلاقة بين الأزمنة الثلاث المتفاعلة إلى مستويات تأويلية، تفرض نفسها بدءا مـــن العنوان وانتهاءً ببصمات الزمن الذاتي الماثلـــة فـــي طريقـــة التعامـــل مـــع اللحظـــات المستحضرة.

ثانيا: أبعاد المكان وتشكيله الفني في السيرة الذاتية

1- تجليات المكان: من المحدودية إلى الانفتاح

يبدو المكان، انطلاقا من كونه ذا مقومات مؤسسة لمشروعيته، مقرونـــا بالـــسؤال (أين؟) الذي يحيل على طبيعته الحسية المدركة، ويبقى فهم حقيقته قائما على مدى وعـــي جزئياته وعناصره؛ تلك التي تعكس تفاعل المرء الثقافي والتاريخي والـــديني والـــسياسي والاجتماعي.

يمكن النظر إلى المكان بناء على هذا المفهوم بوصفه نظاما له امتداداته الاجتماعية والاقتصادية والعاطفية، تنتظم فيه العلاقات الإنسانية، "فهو المأوى والانتمـــاء ومـــسرح الأحداث، حتى إن المكان الذي ينتمي إليه الإنسان يتخذ في بعض الأحيان طابعا مقدســـا؛ لأن العلاقة بين الإنسان والمكان علاقة متجذرة"[1] لما يثيره من مشاعر الانتماء وذكريات مواطن النشأة والمتقلب، ليظل المكان مقرونا بالوجود الآدمـــي الأول حيـــث رحـــم الأم وانتهاءً بقبر يضمه بعد موته، والفاصل بينهما تجليات لأمكنة متنوعة (النـــشأة، اللعـــب، الإقامة، الدراسة).

وإذا كانت لواقعية المكان مرجعياتها الـــسياسية والتاريخيـــة والجغرافيـــة؛ "فـــإن حضوره في النص الأدبي يجعل منه متخيلا يتجاوز الواقع، ويحول المكان إلى فكرة؛ لأنه ينتقل من وجود مادي إلى وجود لغوي، وتتحول صورته من بُعـــد تـــسجيلي إلـــى بُعـــد متخيَّـــل"[2] بقيم جمالية وأبعاد رمزية تنفي عنه الصفة السكونية الماثلة في طبيعته المادية

---

[1] موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ط01، دار جرير، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص74.

[2] جمال مجناح: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، رسالة دكتوراه(مخطوطة)، جامعة باتنـــة، الجزائر، 2008، ص75.

الجامدة، التي سيكون مآلها الاندثار ما لم تعرض عناصرها اعتمادا علـــى وجهـــة نظـــر توجهها، ولغة في النص السير ذاتي تؤطرها.

وما من شك، في أن التجربة الإبداعية تمنح جغرافيا المكان امتدادا يتعدى الأطـــر الهندسيـــة الخاضعة غالبا لحدود الضبط ودقة الحسابات، يضيف لها المرء قيمة وجدانية فيبدو مؤثرا في المكان أو متأثرا به، لتصطبغ علاقته به بصبغة نفسية تقوده "إلـــى دروب مختلفة من المعرفة، والإنسان لا يحتاج إلى رقعة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، بل يميـــل كذلك إلى البحث لنفسه عن رقعة من الأرض يـــضرب فيهـــا بجـــذوره وتتأصـــل فيهـــا هويته"[1].

وفي الكتابة السير ذاتية تؤدي عملية إدراك المكان[*] دورهـــا فـــي نقـــل أبعـــاده الجمالية، واسترجاع تفصيلاته وتذكرها، مما يضع الذات المبدعة في إطار مكاني يمثـــل "بالنسبة إليها الـــ(هنا)، في مقابل الحيز الذي تضع فيه الآخرين والذي يمثل بالنسبة إليها الـــ(هناك)، يدخل في نطاق الـــ(هنا) الأهل والأقارب والأصدقاء والمقربـــون[...] بينمـــا يدخل في نطاق الـــ(هناك) الأغراب والأباعد"[2]

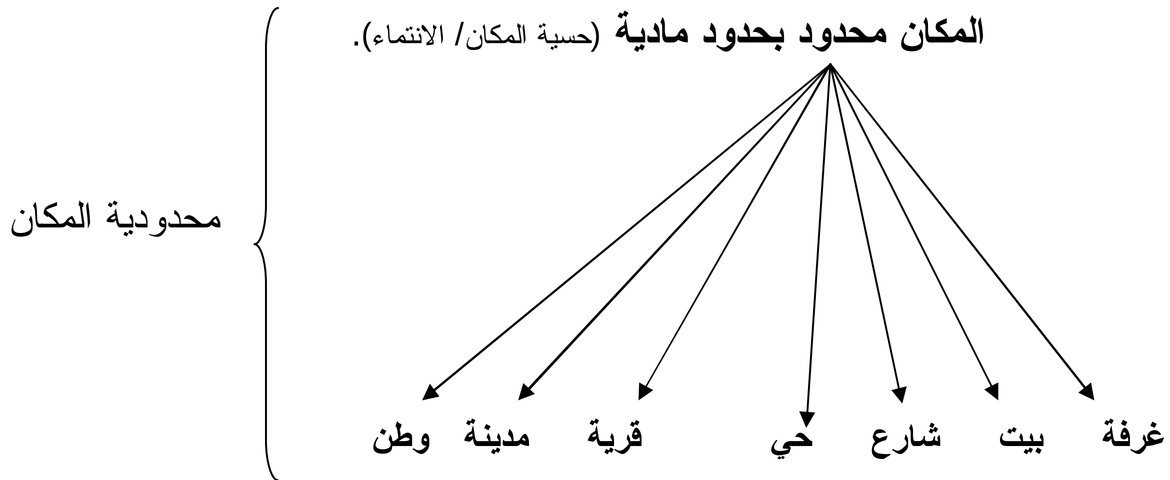
بذا تربط هذه الذات انتماءها بالمكان الذي تتقلب فيه مدينة أو قرية أو وطنـــا أو عالما، وهو ما يمثل انتقالا متدرجا للمكان من أفق فردي محدود ومقرون بتجارب الأنـــا وقد اتخذته متقلبا لها، إلى أفق منفتح على تعدد تجليات المكان وعلاقاتـــه الوظيفيـــة فـــي تلافيف النص السير ذاتي، بالشكل الذي تتضمنه التخطيطة التالية:

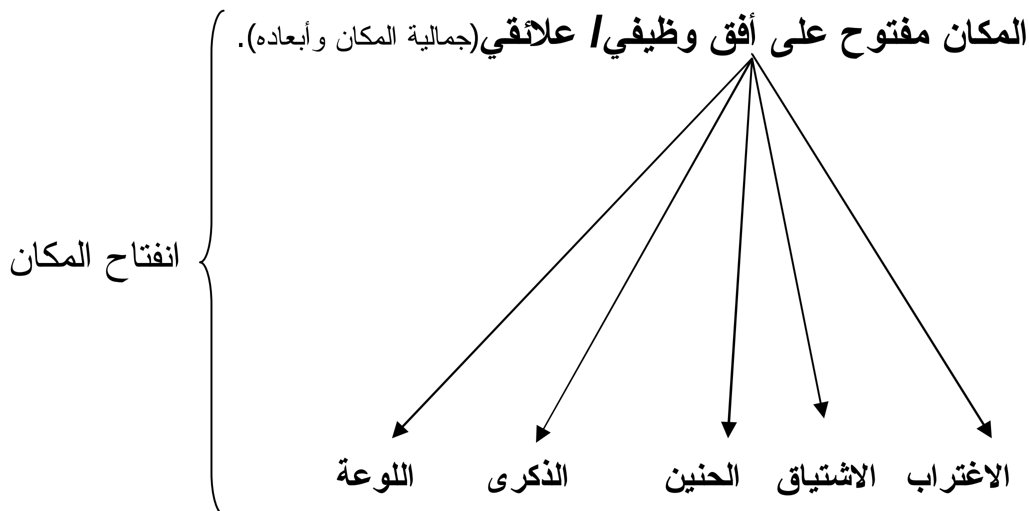
---

[1] نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص140.

[*] يفرق بين الفضاء space الذي يجمع بين المتناهي في الصغر والمتناهي في الكبر فهو يتسم بصفة الكليـــة، وبـــين المكانPlace الأكثر جزئية وتحديدا، مما يدل على أن الفضاء أوسع من المكان. ينظر: جمال مبـــاركي: الغـــرب فـــي الرواية العربية الحديثة، رسالة دكتوراه(مخطوطة)، جامعة باتنة، الجزائر، 2009، ص287.

[2] سيزا قاسم: القارئ والنص (العلامة والدلالة)، ص40.





فالمكان، انطلاقا من هذا المخطط، مساحة جغرافية تحقق فيه الذات وجودها، لذا يكون اختيارها له بما يتلاءم وطبيعة إحساسها به، فكلما تنوعت الأمكنة صحبها شعور متجدد، تزداد حدته مع انتقالها إلى كيان يراه المرء ويتحسسه فيكون له وجود في حياة الأنا، لترتسم صورته الواقعية في الذاكرة.

وكاتب السيرة، حين يرسم هذه الصورة، فإنه يجعل من تأملاتـــه للمكـــان وســـيلة لتحويله إلى مجال قراءة/ نصي، متضمن للتقاطبات المكانية(Polarités spaciales)؛ التـــي تصنف الأمكنة وتبحث في دلالاتها، انطلاقا من شكل ثنائياتهـــا الـــضدية المعبـــرة عـــن العلاقات والتوترات بين قوى وقيم متعارضة، وتبعا لهذا التصور يمكن تصنيف الأمكنـــة إلى ثنائيات؛ منها مفهـــوم المـــسافة(قريـــب/ بعيـــد)، أو الحجـــم(صـــغير/ كبيـــر)، أو الاتساع(محدود/ لا محدود)، أو مفهوم الشكل(دائري/ مستقيم)، أو الحركة(جامد/ متحرك، اتساع/ تقلص، اتجاه عمودي/ أفقي)، أو مفهوم العـــدد(مـــسكون/ مهجـــور)، أو مفهـــوم الإضاءة(مضاء/ مظلم، أبيض/ أسود)[1]. وتقريبا لصورة هذه التقابلات يمكن حصرها في الجدول الآتي:

المكان	الحجم	الاتساع	الشكل	الحركة	الإضاءة	العدد	المسافة	الاتصال
	صغير/ كبير	**محدود/لا محدود**	**دائـــري/ مستقيم**	**جامـــد/ متحرك**	**مضاء/ مظلم**	**مأهول/ مهجور**	**قريب/ بعيد**	**منفتح/ منغلق**

غير أن نقل صورة المكان لا يكون بطريقة إسقاطية لأبعاده ودقة قياساته على سطح الورقة؛ بقدر ما هو استحضار للمكان في كليته، استعانة بالتخيل العقلي الذي يعد بمثابة صورة انعكاسية يتم تشكيلها للأشياء والمواضع التي يختبرها الإنسان على نحو

---

[1] ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص101.

حسي[1]، يؤدي إلى بناء عالم ممتد على مساحة زمكانية، يرتبط بها الأديب ارتباطا عضويا لا ينفصل عن المكان إلا ليعود إليه.

وترتبط جغرافيا المكان بنوعه (غرفة، مكتبا، شـارعا) وحالتـه (قـديم، جديـد) ووضعيته (مستغل، غير مستغل)، وشكله وموقعه؛ فالدار احتكاما إلى هذا المفهوم "مكـان للإقامة والنوم والاجتماع والسمر، بينما البيت هو للإقامة ليلا فقط؛ أي إنه لا يتـسع فـي الأصل إلا لهذا الغرض، ومن هنا كان أصغر حجما من الدار وأقل مقدارا مـن الناحيـة المعمارية والاجتماعية"[2].

وكلاهما يحتويهما مكان أوسع هو الحي بوصفه نواة، أيضا، للقرية والبلدة والمدينة، ومثل هذه الأمكنة تتسم بالدفء والحنان والسلام والمحبة وهي تبقى عالقة في الذاكرة أطول مدة ممكنة؛ لأنها نقطة البدء وأصل الأمكنة الأخرى[3] المقسَّمة في السيرة الذاتية إلى قسمين: أماكن إقامة وأماكن انتقال.

والمدينة إحدى هذه الأماكن التي تسع النوعين معا؛ ينظر إليها أيضا علـى أنهـا فضاء حضري مفتوح على قيم رمزية، حيث تتقاطع مشاهد الساحات والمقاهي والمنازل والوجوه والروائح والأصوات، حاملة "في نسيجها العمراني وجملـة مركباتهـا خطابـا مضاعفا هو في جزء منه خطاب مباشر يستفز الحواس باستمرار ويرشدها إلـى طبيعـة الأشياء والموجودات وهو في جزئه الآخر خطاب ملتو خفي يتوجه إلـى أهـم الملكـات

---

(1) ينظر: رافع النصير الزغلول، عماد عبد الرحيم الزغلول: علم النفس المعرفي، ص197.

(2) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط01، المؤسسة العربية للدراسات والنـشر، بيـروت، لبنـان، 1994، ص142.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص52.

كالخيال والعقل والذاكرة والقلب وبفضل هذا الخطاب المزدوج تدرك المدينة في بعدها المادي المحسوس وبعدها القيمي الوجداني التجريدي"[1].

لكن، وانطلاقا من فرضية تمظهر هذه الأماكن في مضامين الكتابة السير ذاتية كيف بدا تأثيرها بوصفها مرجعيات قام عليها هذا النوع من الكتابة؟ وهل يمكن أن يفلح الكاتب في الانتقال بالمكان من مستوياته المادية المحسوسة إلى مستوى إبداعي يتشارك فيه أكثر من طرف؟

ستكون الإجابة عن هذا السؤال المتفرع مقرونة بعنوانين لافتين دالين على العبور والانتقال هما: ثنائية فدوى طوقان (رحلة جبلية رحلة صعبة، والرحلة الأصعب) وسيرة عائشة عبد الرحمن (على الجسر).

الرحلة بداية كما يعرفها سعيد يقطين "خطاب وصفي لأنها تضع في الاعتبار الأول البعد المكاني في زمن معين"[2]، وهي إلى جانب ذلك فن من فنون الكتابة و"ضرب من السيرة الذاتية، في مواجهة ظروف وأوضاع في اكتشاف معالم وأقطار ووصفها والحكم عليها وعلى المجتمع فيها حكاما ومواطنين، فهو في النهاية كل ما انطبع من ذلك وسواه في ذهن الرحالة عبر مسار رحلته"[3] المتصلة بالمكان والزمان.

وقد تصطبغ بألوان المشقة وصنوف الصعاب، حيث يقيم كاتب السيرة لذاته عالما يصور فيه علاقته بالمكان، على الرغم من غيابه عن ناظريه حين تعاد صياغته خطيا؛ إذ يخضع لتقنية بناء جديدة، أساسها تخيل ما يحيط بالمواقف الحيايتة من تفصيلات مكانية

---

[1] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط01، كلية الآداب، منوبة، تونس، 2003، ص110.

[2] سعيد يقطين: السرد العربي- مفاهيم وتجليات، ص196.

[3] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص97.

يتم استدعاؤها، وهذه العملية وإن كانت معتمدة بالأساس على عنصر القصدية(*) في تجلية أمكنة واختزال أخرى، لا تخلو من ذوق فني يضفي رمزية على الأمكنة في علاقتها بالذات المبدعة.

ويمنح وصف الأمكنة في سيرة فدوى طوقان الذاتية حضورا لا يمكن فهمه بمعزل عن سياقاته التي أنتجته؛ لأن المكان الأكبر في سيرتها (الرحلة الأصعب) هو فلسطين/ القضية/ الوطن، فصار وقوفها على الأمكنة ذكرا وتوصيفا حاملا لدلالة الارتباط بالأرض؛ ومتضمنا في الآن نفسه معانيَ التشتت والضياع.

فرحلتها ابتدأت من يوم مغادرتها لبيت العائلة الذي صار "قبلة للمهتمين بالأدب والشعر بعد عام 1967 يزورونه كلما مروا بنابلس، وأكثر الأماكن أهمية في (الرحلة الأصعب) هو الوطن فلسطين؛ إذ إن الموضوع الرئيسي، في هذا الجزء من السيرة، هو قضية فلسطين [...] والصراع من أجل المكان فاليهود يزعمون أن فلسطين أرضهم لذلك أصبحوا يهددون وجود أبنائها الأصليين فيها"[1]

وتبتدئ فدوى طوقان في سيرتها بوصف البيت الذي نشأت فيه، فهو فضلا على طابعه الأثري وشساعته وموقعه بنابلس القديمة يذكرك "بقصور الحريم والحرمان، والتي هندست بحيث تتلاءم وضرورات النظام الإقطاعي ترى فيها العقود والأقواس والباحات الواسعة والحدائق ونوافير الماء والطوابق العليا والسلالم الملتوية [...] في هذا البيت وبين جدرانه العالية؛ التي تحجب كل العالم الخارجي عن جماعة (الحريم) المؤودة فيه انسحقت طفولتي وصباي، وجزء غير قليل من شبابي"[2].

(*) القصدية في معنى من معانيها هي إعلان عن فتح قنوات للتواصل بين مرسل ومتلق. ينظر: أبلاغ محمد عبد الجليل: شعرية النص النثري، ط01، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص151.

(1) تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص175.

(2) فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة، ص40.

في اعتراف بعلاقة متوترة وأجواء مشوبة بنوع من النفور من هذا البيت، كـشكل مـن أشكال التصادم بين الأنا الرافـضة والمكـان المقتـرن وجـوده بالمعانـاة، دلّ عليهـا الفعل(انسحقت)، فلم يعد في نظر الكاتبة إلا مكانا لوأد أحلامها وأحلام الحريم مثلها.

من هنا، كان للمكان وقعه السلبي في نفسية الكاتبة؛ وكان له دوره أيضا في ارتداد ذاتها "إلى عالم الطفولة، عالم الاستكشاف والدهشة، وعبرتْ بي وجوهُ الماضي وشـعرت بالحنين إلى وجه مدينتي القديم، وإلى لطافة كيانها، أية ضريبة تدفعها البلـدة الـصغيرة العريقة لكي تصبح مدينة كبيرة تواكب سير العصر؟ إنها ضريبة غالية تدفعها من جمالها البكر ومن عراقتها الطبيعية والعمرانية، أين اليوم الأسواق المسقوفة المبلطـة والقنـاطر العتيقة والأزقة الضيقة المشبعة برائحة التاريخ؟ كل هذه اختفى معظمها، فلم يبق إلا القليل القليل، أم أين البساتين التي كانت تغطي منطقة رأس العين في جبـل جـرزيم أو تلـك تتسحب على الوادي الأخضر الممتد بين الجبلين"[1]

هكذا تضفي فدوى طوقان على المكان الواقعي إحساسا خاصا، فذكرها للجبل مثلا وفي معنى من معانيه، يحمل رمزية المكان المغلق وعدم الانطلاق؛ "يـستهلك صـعوده طاقة كبيرة من الإنسان، لذلك فإنه عندما ينجح في اجتيازه والابتعاد عنه يكون قد اسـتنفذ جزءا كبيرا من طاقته"[2].

وإذا كان هذا حال فدوى مع طبيعة نابلس، وقد تحولت من بلدة صغيرة إلى مدينة كبيرة، فإن إقامتها في بيتها الأول إقامة قهر وعناد مع السجن، ازداد فيه شعورها بالضيق وأن حياتها فيه كانت ملأى بصنوف المشاق التي أدت إلى إهدار جزء كبير من سـنوات عمرها[3].

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص43.

(2) تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص138.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص140.

تقول فدوى عما آل إليه وضعها وهي التواقة إلى الحرية والانطلاق:

"كان الإحساس بالحرية والانطلاق بعيدا عن جو البيت الأثري المختنــق بــالمحظورات وبالأوامر والنواهي التي لا أول لها ولا آخر"[1]

لم يعد للمكان في حاضره، تلك الجاذبية التي أدت إلى نشوء أواصر صداقة بــين فدوى الإنسانة وأشجار المنطقة "وممراتها الضيقة ومنعطفاتها الرطبة فعايشتها كلها بألفــة وحب عميقين معها كنت أحس بالفرح الحقيقي وكل شيء كان يثير دهشتي وكل شيء كان جديدا بالنسبة لعيني وخيالي، باعثا في أعماقي نشوة طازجة وهكذا كانت تنطلق طفــولتي بكل تلقائيتها النابضة لتعانق الدنيا البكر الجديدة حيث عالم الخضرة ينمو نموا حرا لا تحد من حريته أية حواجز"[2]

ومن الأمكنة الواقعية الأخرى المذكورة صراحة في سيرة فــدوى الذاتيــة مدينــة القدس التي تعرفت عليها أثناء إقامتها عند شقيقها إبراهيم، فوجدتها مدينـــة فــن وثقافــة ومعرفة وتاريخ.

وتحمل القدس أكثر من دلالة، فهي مكان تاريخي بأبعاد دينية ومدينة لمّا تزل محل صراع بين أطراف متنازعة، وأرض ألهمت الأدباء والمبدعين فتغنوا بسحرها ودافعــوا عن اسمها المنطبع بطابع طقوسي خاص، حتى عُدّت مركز تجاذب ثقافي متأسس "علـــى ذاكرة الكتابة[...]وهو بهذه الصورة يأتي مكانا مختصرا ومكثفا، يقحم موضـــوعاته فـــي متاهات الحنين والغربة، وفي جدليات الحضور والغياب، وفي ثنائيات الــوطن والأرض، وفي تأملات الألفة والموت"[3].

---

[1] فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص45- 46.

[3] جمال مجناح: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، ص80.

أما في (الرحلة الأصعب) فصار الاهتمام بالمكان باعثا على الالتزام بالقضية الأم أرض فلسطين، تقول فدوى:

"كنا نحس بقوة انتمائنا، وبنبض جذورنا الفلسطينية في الأرض العربية المغتصبة عنوة واقتدارا، والتي هي أسيرة الآن في أيدي غرباء لا جذور لهم فيها ولا أصول، يتصدون لنا آمرين ناهين، منزعجين من وجودنا هناك"[1]

لقد ظل بذل النفس جزءا من حياة الإنسان الفلسطيني، و"منطق حياته ومعناها وقيمتها، عبر رحلة العذاب الطويلة داخل الزمن الصعب، وهو في المواجهة الصعبة مع أزمة وجوده، لا يجد بين يديه وسيلة أفضل من حياته ليتخذ من هذه الحياة فرصة للسعي إلى الخلاص والحرية، وانتزاع الوطن من فم الحوت"[2]، في التزام بالباعث على التحرر والانعتاق.

ويعتقد جميل حمداوي أن فدوى وصفت الأمكنة في سيرتها الذاتية بطريقة موجزة وموحية مبنية على التكثيف والتلخيص، وهذه الفضاءات التي رصدتها الكاتبة هي فضاءات مرتبطة بالوطن والأرض في تقابلها مع فضاء الاحتلال، مصورة بذلك ثنائية الاسترقاق، والرغبة في الحرية وثنائية الألم والأمل[3] بواقعية تؤطر الأحداث، وتعطي القارئ إحساسا بإمكانية تحقق وجودها فعليا لتزيد المكان فاعلية وتأثيرا، حتى تبدو جزءا لا يتجزأ من النص السير ذاتي.

وتذهب تهاني عبد الفتاح شاكر مذهبا آخر في نظرتها إلى سيرة فدوى طوقان قائلة: "هي رحلة فدوى والمجتمع النسوي مع السجن، وهي رحلة البذرة التي تشق في

---

[1] فدوى طوقان: الرحلة الأصعب، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص148.

[3] ينظر: جميل حمداوي: فن السيرة الذاتية، ص25.

الأرض طريقا صعبا، حتى ترى النور، أما الرحلة الأصعب فهي رحلة فدوى وشعبها مع الاحتلال الصهيوني وهي رحلة الموت والشقاء من أجل استنشاق نسائم الحرية والاستقلال"[1]، هي الرحلة التي خشيت فدوى أن تكون مثل رحلة (سيزيف)؛ الذي وقع عليه الحكم برفع صخرة إلى قمة جبل من الجبال، وكلما وصل بها إلى منتهاها تدحرجت لثقلها فيعاود الكرّة مستمرا في صعود وهبوط دائبين.

أما سيرة عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ[*](على الجسر) فتقدم نموذجا لأمكنة العبور، يروي قصة "من تقف إثر رحيل الحبيب على الجسر بين الحياة والموت، تصغي إلى نشيج أشلائها وتسترجع ماضي خطاها، منذ كانت موصولة، من حيث تدري ولا تدري، بشطر كيانها وتستحضر أبعاد الموقف الرهيب على الجسر بين الحياة والموت"[2] في رحلة بداية ونهاية؛ تتماحى فيها "الحدود والفواصل، بين الحاضر المفجع، والماضي السعيد الحافل، والغد المحجب في ضمير الغيب المطوى في غياهب المجهول، وتتداخل الأبعاد والآماد"[3]. وتتعامل عائشة عبد الرحمن في سيرتها "مع نص الرؤيا بمنطق بيئتها المتصوفة التي عاشتها وتفسر الوجود بمنهجها، بحكم تربيتها على يد أب وشيخ متصوف يعد الرؤيا الصادقة من علامات صفاء البصيرة وإشراق الوجدان"[4]، وهذا ما يدلل على علاقتها بالبيت الذي نشأت فيه، تقول:

---

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص94.

[*] هو اسم مستعار تقول فيه عائشة عبد الرحمن: "لم يطل بي التفكير في اختيار الاسم المستعار، بل كان أول ما خطر على بالي هو أن أنتمي إلى الشاطئ مهد مولدي وملعب طفولتي ومدرج حداثتي ومجلي تأملاتي والمسرح الذي شهد مأساة فاجعة قيدتنا إليه بقيود لا فكاك منها" ينظر كتابها: على الجسر، ص80.

[2] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص151.

[3] عائشة عبد الرحمن: على الجسر- بين الحياة والموت، د/ ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص08.

[4] أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص222.

"زاد تعلقي بالبيت الكبير واتجهت إليه بكل عواطفي الغضة؛ ففيه تربت أمي بعـد غـرق والديها، وفيه يقيم جداها الثاكلان اللذان تشبثا بها صورة حية لفقيدتهما، وعلى حافة النهر هناك كان المسرح الذي شهد مأساة غريقة تربط ثلاثة أجيال من الأسرة"[1].

والنص السير ذاتي، احتكاما إلى صلة الكاتب بالمكان الذي درج فيه، هو أقرب ما يكون إلى نص يكتبه المكان بتقنياته وعلاماته الخاصة بوحي من الفاعل فيه؛ فالبنيـة فيه هرميـة، ماثلة في لغة النص وأسلوبه، بشكل يلفت القارئ إلى مادية المكان وقد ارتسمت معالمه بالكلمات[2]، ولعل من وراء الاهتمام به أسبابا يحاول صاحب السيرة التعبير عنها بما امتلك من مقدرة على نقل المشاهد من واقعة محسوسة إلى لغة مقروءة، مثلمـا هـو الحال عند عائشة عبد الرحمن.

وهذا ما يجعلنا نلمس في ضوء تعالق الأديب بمسقط رأسه، "علاقة ارتبـاط بـين الذات الإنسانية والمكان؛ هذه العلاقة الارتباطية بين الساكن والمسكن أشبه بـأن تكـون علاقة الروح بالجسد، لذلك كان له حضور دائم في الوجدان البشري"[3]، فعائـشة عبـد الرحمان بوقوفها على الجسر متأملة ومتذكرة تستدعي المكان انطلاقا من لحظات وعيهـا بتفاصيله أول مرة: "حين بدأت أعي خطواتي على الدرب كنت في ملعب الطفولة علـى شط النيل بمدينة دمياط العريقة"[4].

فدربها مسيرة عمرية قطعت فيها الكاتبة مراحل غذت تجاربها الحياتية، ومع هـذا لم تتنكر لملعب صباها، فهي، وإن أقرت بأن استذكارها مبني على وعيها بالمكان، ما زال

---

[1] عائشة عبد الرحمن: على الجسر - بين الحياة والموت، ص21.

[2] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، ص62.

[3] محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي، ط01، دار الآفـاق العربيـة، القـاهرة، مـصر، 2007، ص107.

[4] عائشة عبد الرحمن: على الجسر - بين الحياة والموت، ص16.

يشدها الحنين إلى ضفاف النيل والمدينة التي تحتضنه حيث لعبت ونشأت وترعرعت، وتواصل واصفة لمداخله وجنباته:

"على حافة النهر أمام الدور الأرضي شرفة بعرض البيت تفضي من جانبيها إلى الماء بسلالم من حجر، تتكشف درجات منها تباعا عندما ينخفض مستوى النهر في موسم التحاريق، ثم تغمرها مياه الفيضان فلا يكاد يبدو منها غير أطرافها العليا"[1].

إن هذا التوصيف للمكان قائم على التشبيه المادي؛ فتارة هو ملعبها وتارة أخرى هو مسرح حياتها ومبلغ علمها في قولها: "موطني الأصلي هو هذه البلدة الساحلية الجميلة التي كانت لمولدي مهدا ولطفولتي ملعبا"[2]، فكان أن ازداد تعلقها بالمكان/ القرية إلى أن انتقل شعورها هذا إلى بوح بما يدور في خلدها: "أحببت القرية وأهلها، وطاب لي العيش فيها على خشونته، فكان ذلك مما هون علي وحشة فراقي لبلدتي دمياط، وكنت أتصور أنني بعودتي إليها بعد انتهاء العطلة الصيفية أرجع إلى ملعبي على شط النهر"[3]

والأمر لم يقتصر على النظر إلى المكان وتجسيده المحسوس(مسرح، ملعب...) بل صار، بما له من جاذبية وتأثير، باعثا على التأمل:

"بدأت ألتقط خيوطا خفية من ذيول المأساة، ثم أتسلل إلى النهر كلما وجدت سبيلا إلى الإفلات من الرقابة المفروضة علي، فأمضي الساعات الطوال صامتة على الشط، أنسق ما جمعت من خيوط وأحاول أن أنسج منها ما غاب عني من مشاهد في تأمل مستغرق

---

[1] المصدر السابق نفسه، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص28.

وشجو مريح"[1]، فتوالي التراكيب الوصفية (خيوطا خفية، الرقابة المفروضة، الساعات الطوال، تأمل مستغرق، شجو مريح) يجعل منها تراكيب متعلقة بحالة المبدع النفسية، وتشغل مساحة في النص قد تمتد إلى صفحات عديدة، وقد تقتصر على أسطر قليلة ولكنها في الحالتين تعني توقفا زمنيا له وظيفة جمالية وأخرى توضيحية، ذات دلالة في سوق الأحداث[2].

إنّ الوصف حين يرتبط بالمكان تحديدا يكون بسيطا؛ بملمح أسلوبي مكون من جمل قصيرة واصفة، أو مركبا ينصَبّ على عناصر المكان وجزئياته، لذلك "لا يشترط المكان وجودا تسجيليا في النص لأنه يكتفي بوجوده في اللغة التي تمنحه سلطة وجود مختلف عن واقعه؛ إذ تخضعه لتحويلات تتجاوب مع الذات والتجربة، وتمنحه إمكانيات التماهي والتأويل من خلال علاقة اللغة بالأشياء والعناصر"[3].

ومن الأماكن الدالة على الانغلاق: المعتقل والسجن بوصفهما رمزا للعزلة والعجز والانكفاء على الذات، ومع هذا فقد تكون حاملة لدلالة مخالفة تشير إليها نظرة الإنسان نفسه الذي يرى فيها خلوة ومكانا مثيرا للذكريات أو مرتبطا بالزمن/العمر ومن أمثلته سيرة توفيق الحكيم الذاتية (سجن العمر)، حيث انبنى إدراكه للمكان الذي آواه على مرحلة الوعي به والمحصورة بين سن الخامسة والسادسة:

"رأيت هذا المنزل فيما بعد عندما بلغت الخامسة أو السادسة، وبدأت أعي إنه منزل صغير مكون من طابق واحد به حديقة صغيرة فيها تكعيبة عنب خيل إليّ يومئذ أنها حرش من الأحراش"[4]؛ إذ يتضح أن البيت العائلي محدود بحدود مادية مقيسة بمقاييس الأطوال مما

---

[1] المصدر السابق نفسه، ص21.

[2] ينظر: عائشة بنت يحي الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، ص644.

[3] جمال مجناح: دلالة المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد1970، ص78.

[4] توفيق الحكيم: سجن العمر، ط03، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2010، ص12.

يدلل على انغلاقه، ومع ذلك فهو يحمل دلالة الهدوء والطمأنينة والسكينة، وتلك معان لها علاقة بالأحاسيس التي يكنها الإنسان للمكان وجزئياته.

أما الأمكنة المنفتحة فهي إطار تتحرك فيه أجناس مختلفة من الناس، ينبض بالحياة والحيوية ويمنح للمتأمل فيه قراءات متعددة، فعند التنقيب عن المكان بوصفه إيقونة/ رمزا ذي دلالة، نجد ما يكثر توظيفه في ثنايا السيرة الذاتية ممثلا في الشارع بحمولة متخفية وراء بنيته الظاهرة، منها على الخصوص الحرية والخوف واللامتوقع والانطلاق والشعور بالفرح، كقول توفيق الحكيم: "يا لها من سعادة أن يكون الإنسان في مدينة كبيرة كالاسكندرية وحده بلا رقيب ولا حسيب"(1)، لكن قد يتحول المكان إلى مرادف للمأساة والآلام؛ كحال المستشفى في (سجن العمر)، على أن الإيقاع هو ما يضبط حركة الأحداث وانتظامها ههنا مكسبا إياها معنى وبعدا جديدين.(2) فإذا المكان سبيل للموت وقد مسّ ذوي القربى:

"مات والدي ولم نكن وقتئذ إلى جواره، كنت في المنزل أتهيأ للذهاب إليه في موعد الزيارة، وإذا جرس التليفون يدق؛ إنه المستشفى يعلن إلينا الخبر، وعندما دخلت عليه حجرته وجدته مسجى على الفراش، وقد غطوا وجهه بالملاءة البيضاء"(3).

ترتسم في هذا المقطع النصي ملامح الصورة القاتمة في بنى الكلمات، لا يجد صاحبها من يواسيه في محنته فكان الوقع أكبر حين صرحت إدارة المستشفى لأهل الفقيد: "لا يمكن الاحتفاظ به في الحجرة لأنها سوف تخلى وتطهر، وتعد لاستقبال المرضى الجدد"(4).

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص95.

(2) ينظر: أحمد الزعبي: في الإيقاع الروائي، ط01، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1995، ص06.

(3) توفيق الحكيم: سجن العمر، ص154- 155.

(4) المصدر نفسه، ص156.

ويبدو، بناء على ما مضى، أن جمالية المكان قيمة ماثلة في كيان النصوص السير ذاتية، تستمد حضورها من اقتران الذكرى بجزئيات الأمكنة نفسها، وطريقة توزيعها وذكرها في نسيج النص السير ذاتي ومضامينه يحولها إلى فضاء فني يعلو على أن تدركه الحواس إدراكا ماديا؛ لأن تلقيه يكون نفسيا وانطباعيا أو حدسيا مبنيا على معرفة تلقائية[1]، وليس مجرد هياكل لا روح فيها ولا تأثير.

[1] ينظر: محمد الأمين بحري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية، رسالة دكتوراه(مخطوطة)، جامعة باتنة، الجزائر، 2009، ص17.

2- في طبيعة المكان وتحولاته الوظيفية

لم يكن مجال الاهتمام بالمكان وقفا على الأدب دون الفنـــون الأخـــرى المنتـــسبة تصنيفا إلى حقول الإبداع الثرة؛ التي ما فتئت تعير متقلب الإنسان مساحة مـــن التنظيـــر والممارسة على حدّ سواء، بيد أن خصوصية استثمار المكان في الكتابة السير ذاتية تجعل منه مصدر إلهام ومثار وعي بأهمية دوره في تأثيث معمار النصوص.

فليس مجافيا للصواب إذّا النظر إلى المكان بوصفه مـــسرحا لتفاعـــل الأحـــداث وانتظامها ضمن نسق مؤثر، يأخذ فيه توظيف المكان بُعدا رمزيا تستحيل فيـــه التجربـــة الوجودية بفضل هذا فنا مصطبغا بجمالية التوظيف في انتظامها النصي وتجانسه؛ ليكـــون الأثر الفني آنئذ واسطة بين الذات والقارئ، وبؤرة تـــذوي فيهـــا الحـــدود بـــين الـــشكل والمضمون، يخضع فيها المكان "بوصفه عنصرا بنائيا جوهريا في المغامرة الفنية للعمـــل الإبداعي إلى مجموعة من الممارسات الجمالية، التي تضعه في قالب الفاعليـــة اللغويـــة للنص؛ إذ يتوغل في عمق الشبكة النصية وينشر علاماته وإشاراته على مساحتها، ويلونها بألوانه ويضفي على طاقاتها الإبداعية استعدادات جمالية أكثر تركيزا وحضورا"[(1)]

وفي سياق البحث عن طبيعة المكان واقعيا وإبداعيا، يمكن التمييـــز، بـــين ثلاثـــة صنوف تعمل على تأثيث المواقف الحياتية:

أولها المكان النصي؛ أي ما يشغله النص في امتداده عبـــر الـــصفحات الورقيـــة وانتظامها وفق طرائق إخراج معينة، و**ثانيها** المكان كما هو في الـــنص الـــسير ذاتـــي، و**ثالثها** المكان الجغرافي الذي تنتفي فيه العلاقة بينه وبين المكان الواقعي فهو يـــشبهه ولا يطابقه.

[(1)] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري، ص216.

وإذا "كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث؛ فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكـــان حيث إن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي"[1] ويخـــضع لما يمارسه الكاتب من انتقائية أثناء استحضار المواقف الحياتية، بمـــا يمكـــن أن يثـــري سيرته الذاتية، ولكنه بالمقابل اختزال لأمكنة لم يكن لها، من منظـــور صـــاحب الـــسيرة الذاتية، تأثيرا يذكر في واقع حياته وتكوين وعيه، لتظل متوارية خلف حجب التناســـي أو النسيان المبرر ببُعد المسافة الزمنية بـــين مراحـــل الأنـــا العمريـــة، فعناصـــر المكـــان المستحضرة، إذا اقترن حضورها بحديث الذكريات، ستبدو متجاوزة للحظة الكتابة الآنية بمضاعفتها طاقة النص التأثيرية.

لكن ما هي الأسباب التي تقف من وراء هذا الاهتمام بالأمكنة في الكتابة السير ذاتية؟ ألا يعد ذاك انتقاصا من قيمتها الواقعية؟

لاحظت "جوليا كريستيفا" (Julia Kristiva) أن الفضاء، حين يتشكل من خلال العالم القصصي، "يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له والتي تكون عادة مرتبطة بعصر مـــن العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم"[2]، وعليه يتجـــه عنـــوان ســـيرة إدوارد سعيد(خارج المكان)، في انفتاحه دلاليا، إلى سلوك مسلك آخر أقرب ما يكون إلى مخالفة المألوف وكسر أفق الانتظار.

فأسلوبها أساسًا أسلوبٌ ذاتي استقطابي للموضوعات الأساسية، عندما تتمحور حول فكرة مركزية واحدة، وهي عـــرْض شخصية هذا المثقف المغترب بعيـــدا عـــن وطنـــه، وتحديد ملامح هويته ذات الأبعاد المتعددة أو المزدوجة.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ط01، دار التنوير، بيروت، لبنان، 1985، ص113.

[2] عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد، ط01، دار الهدى، المنيا، مصر، 2003، ص84,

ويتكثف الأسلوب عندئذ لينتج هذه الدلالة الفكرية ويوطـد الـوظيفتين الإبلاغيـة والتحليلية، تقريبا لصورة هذه الشخصية الثقافية إلى ذهن القـارئين العربـي والغربـي، وإقناعهما بأن إدوارد سعيد تلك هي حقيقته كما هي في سيرته[(1)].

في إعادة قراءة لحياته واعترافا بما يحيط بها من عوامل تربيته مع إحساس بأنـه "بلا وطن أو مكان يعود إليه محروما من حماية سلطة أو مؤسسات وطنية عاجزا عن أن يعطي ماضيه أي معنى غير الأسف المرير العاجز وعن أن يعطي أي معنـى لحاضـره غير الوقوف في الصف يوميا والبحث القلق عن العمل ومعاناة الفقر والجوع والمذلة"[(2)].

فـ(خارج المكان) هو بمفهوم آخر رحلة في الذات "من الخارج إلى الداخل لتنتصر الذات على ازدواجيتها، ولتخرج من مفارقتها ولكنها في الحقيقة رحلة إشكالية فالبحث عن الذات لم يكن إلا عبر هذه الثقافة المغايرة أي الثقافة الغربية"[(3)].

وبهذه الوضعية يعترف بأن الجديد المركب فيه " الذي يظهر في خلال هذه الصفحات هو عربي أدت ثقافته الغربية، ويا لسخرية الأمر، إلى توكيد أصوله العربية وإن تلك الثقافة إذ تلقي ظلال الشك على الفكرة القائلة بالهوية الأحادية، تفتح الآفاق الرحبة أمام الحوار بين الثقافات"[(4)]

ويقدم إدوارد سعيد المكان في سيرته الذاتية مرادفا لما اصطلح عليـه بجغرافيـا الارتحال، "من مغادرة ووصول ووداع ومنفى وشوق وحنين إلى الوطن وانتماء ناهيـك عن السفر ذاته، فكل واحد من الأمكنة التي عشت فيها القدس والقاهرة ولبنان والولايـات

[(1)] ينظر: محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، ص185.

[(2)] إدوارد سعيد: خارج المكان، ص159.

[(3)] محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، ص81.

[(4)] إدوارد سعيد: خارج المكان، ص10.

المتحدة يملك شبكة كثيفة ومركبة من العناصر الجاذبة، شكلت جزءا عضويا من عملية نموي، واكتسابي هويتي وتكوين وعيي لنفسي وللآخرين"[1] حيث ما لبث هذا النوع من الانتقال أن تحول إلى عامل اضطراب في حياة إدوارد سعيد، حتى صار المكان عنده حاملا لسمة التعدد والاختلاف في نمط الحياة وطرائقها.

إن الإقرار بأهمية المكان ودوره يجعل منه، بحسب بنكراد، عنصرا مساهما في عملية إنتاج المعنى، ودلالته لا تأتي من العناصر الطبيعية المشكلة له بل تأتي عن كيفية عرضه، ذلك أن عملية انتزاع العنصر الطبيعي من بيئته الأصلية وتثبيته داخل بنية نصية جديدة تمنح الفضاء المكاني دلالة خاصة[2]، وبينهما يجد كاتب السيرة الذاتية طريقا لبلوغ ما يرمي إليه، حين يستحضر لحظاته العابرة متلونة بلون عاطفي وشعور خاص، وفي هذا يقول إدوارد سعيد مقارنا بين أماكن الإقامة والانتقال:

"في صفد أمضيت في الغالب أوقاتً هانئة، تقطعها المدرسة أحيانا أو أحد الدروس الخصوصية، ولكن ليس لفترة طويلة، وإذا استطالت الفترات التي نقضيها في القاهرة اكتسبت فلسطين طابعا ناعسا، بل حلميا هناك كنت أتحرر من ذلك الشعور الحاد بالوحدة الذي أخذ يقض مضجعي فيما بعد، حين بلغت الثامنة أو التاسعة، وعلى الرغم من أنني كنت أشعر بانحسار وطأة التنظيم المحكم للمكان والزمان"[3]

وبالمقابل، يواصل إدوارد سعيد، "كنت أرى إقامتي المقدسية سارة، لكن يعذبني فيها أنها طليقة ومؤقتة بل وزائلة"[4] وتلك مضامين دالة على إحساس بالمكان وارتباط به، ينتقل في طور من أطوار الكتابة إلى تتبع لمكوناته، مما يستحق في نظر الكاتب

---

[1] المصدر السابق نفسه، ص22.

[2] ينظر: سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائية السردية، ص90.

[3] إدوارد سعيد: خارج المكان، ص46- 47.

[4] المصدر نفسه، ص47.

تنويها وذكرا كالمدرسة مثلا، التي يقول فيها: "احتلت المدارس مكانا مميزا في قـصتي، وهي صور مصغرة عن المدن أو البلدات، حيث عثر لي أهلي على مدارس وسـجلوني فيها، ولما كنت أعمل في حقل التربية، فطبيعي أن أرى أن البيئـة المدرسـية تـستحق الوصف والسرد بنوع خاص"[1]

وبذا، فعنوان (خارج المكان)، والرأي لمحمد الباردي، يشي بالعودة "إلى الأصـل من الخارج إلى الداخل؛ إذ استطاع إدوارد سعيد أن يحقق الحلم الفلسطيني بالعودة، ولكنها عودة عبر الكتابة وإعادة اكتشاف الذات[...] فالسيرة كلها تبرر، بـالعودة إلـى الـذات الشخصية، نتيجة تلك النقلة النوعية في حياة المؤلف على إثر أحداث 1967 المؤلمة، لكن هذه الذات تتجاوز بعدها الفردي إلى أبعادها الجماعية الثقافية والوطنية، عنـدما تـوحي بالعودة إلى الأرض المغتصبة؛ التي هجر أصحابها الأصليون وتدل علـى العـودة إلـى الوطن الأم، وتحول الحلم الذي عاشته أجيال عديدة إلى حقيقة يجسدها الإبـداع ويعبـر عنها"[2].

فهو بذاك خروج من المجال الذي تنتمي إليه الذات ورجوع إليه فـي الآن معـا، وبين المحطتين يتحقق موضوع السيرة الذاتية الجمالي/ الفني المتميـز عـن الموضـوع الفيزيقي/ المادي للمكان، ولا يعني أنهما منفصلان توظيفا، بحيث يبقى الموضوع الجمالي في نطاق التخييل ويبقى الموضوع الفيزيقي في نطاق الإدراك الحسي.[3]

أما طه حسين في سيرته(الأيام) فأراد توزيع الشخوص على المكان الذي استقر من وجهة نظره على ما هو عليه، بتأثير ظروف اجتماعية قهرية، ومع ذلك سجل عن القرية

---

[1] المصدر السابق نفسه، ص22.

[2] محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، ص83- 84.

[3] ينظر: سعيد توفيق: الخبرة الجمالية(دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية)، ط01، دار الثقافـة للنـشر والتوزيـع، القاهرة، مصر، 2002، ص200.

المصرية، مثلا، رصيدا اثنولوجيا يظل شاهدا على تاريخها عندما تتغير أحـــوال المكـــان فيها[1].

حيث ارتبط بها محل إقامته "في حجرة صغيرة فتنميه أخته على حصيرة قد بسط عليهـــا لحاف، وتلقي عليه لحافا آخر وتذره، وإن في نفسه لحسرات[...] وكان واثقا أنه إنْ كشف وجهه أثناء الليل أو أخرج أحد أطرافه من اللحاف فلا بد من أن يعبث به عفريـــت مـــن العفاريت الكثيرة التي كانت تعمر أقطار البيت"[2]

فكان يخاف أشد الخوف من أشخاص "يتمثلها قد وقفت على باب الحجـــرة فـــسدته ســـدا وأخذت تأتي بحركات مختلفة، أشبه شيء بحركات المتصوفة في حلقات الـــذكر، وكـــان يعتقد أنْ ليس له حصن، من كل هذه الأشباح المخوفة والأصوات المنكرة، إلا أن يلتـــف في لحـــافه من الـــرأس إلى القـــدم، دون أن يـــــدع بينـــــه وبـــين الهـــواء منفـــذا أو ثغـــرة"[3].

ليصبح هذا المكان مصدر حسرة وخوف وتخيلات مريبة، ومع ذلك فحجرة القرية في(الأيام) "سواء ملأتها الشياطين أو الأصوات الغريبة أو خلت من كل هذا كانت منغلقة على نفسها، أما حجرة الأزهر فكان إحساس طه حسين فيها قويا بانفتاحها علـــى العـــالم الخارجي"[4] حيث أقام، بعد انتقاله إلى القاهرة، ببيت "يسلك إليه طريقا غريبـــة أيـــضا، ينحرف إليها نحو اليمين إذا عاد من الأزهر فيدخل من باب يفتح أثناء النهار، ويغلق فـــي الليل، وتفتح في وسطه فجوة ضيقة بعد أن تصلى العشاء فإذا تجاوز هذا الباب أحس عن

---

[1] ينظر: نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص158.

[2] طه حسين: الأيام، ج01، ص07.

[3] المصدر نفسه، ج02، ص08.

[4] نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص150.

يمينه حرا خفيفا يبلغ صفحة وجهه اليمنى ودخانا خفيفا يداعب خياشيمه، وأحس من شماله صوتا غريبا يبلغ سمعه، ويثير في نفسه شيئا من العجب"[1].

وعلى الرغم من هذا الانفتاح، بتأثير من جاذبية المدينة واتساعها، "كان يشعر فيها بالغربة شعورا قاسيا؛ لأنه لا يعرفها ولا يعرف مما اشتملته من الأثاث والمتاع إلا أقلـه وأدناه إليه، فهو لا يعيش فيها كما كان يعيش في بيته الريفي وفي غرفاته وحجراته تلـك التي لم يكن يجهل منها ومما احتوت عليه شيئا، وإنما كان يعيش فيها غريبا عن النـاس، وغريبا عن الأشياء وضيقا حتى بذلك الهواء الثقيل، الذي كان يتنفسه فلا يجد فيه راحـة ولا حياة، وإنما كان يجد فيه ألما وثقلا"[2]

وترى نبيلة إبراهيم أن طه حسين كان يفترض عليه، بعد أن أصبح قـادرا علـى تجاوز المحسوس إلى المعرفي، "أن يكون انتقاله في مرحلة العبور الثانية انتقالا مباشـرا إلى عالم المعرفة عالم الأزهر، وأن يتوارى الإحساس بضغط المكان الحـسي المحـدود عليه؛ فحجرة القرية تعيش اليوم على حدود الذاكرة التي تطمس متاعب الماضي بحيث لا يتبقى منها إلا ما يثير الحنين إليه"[3].

فالبيت بصورته هاته نقطة بدء حياة من نوع آخر، تُختصَر في "غرفة هي أشـبه بالدهليز، قد تجمعت فيها المرافق المادية للبيت، وهي تنتهي به إلى غرفة أخرى واسـعة غير مستقيمة، قد تجمعت فيها المرافق العقلية للبيت، وهي على ذلك غرفة النوم وغرفـة الطعام وغرفة الحديث وغرفة السمر وغرفة القراءة والدرس، فيها الكتب وفيهـا أدوات الشاي وفيها بعض رقائق الطعام، وكان مجلس الصبي من هذه الغرفة معروفـا محـدودا كمجلسه من كل غرفة سكنها واختلف إليها، كان مجلسه عن شـماله إذا دخـل الغرفـة،

---

[1] طه حسين: الأيام، ج02، ص03.

[2] المصدر نفسه، ج02، ص15.

[3] نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص149.

يمضي خطوة أو خطوتين فيجد حصيرا قد بسط على الأرض ألقي عليه بساط قديم ولكنه قيم"[1].

وعند إمعان النظر في كيفية تحديد الأمكنة وتوصيفها نجد طه حسين يلجأ إلى ما يتحسسه من اتجاهات عن يمينه أو عن شماله، والمَعْلَمُ في ذلك الطريقُ التي يسلكها والمؤدية إلى البيت الذي يقيم فيه، فكان "يمضي في طريقه هذه حتى يبلغ مكانا تختلط فيه الأصوات، وترتفع ويشعر بأن الطريق قد افترقت فيه، فهو يستطيع أن يمضي أمامه وأن يمضي عن يمين وأن يمضي عن شمال وأن يعود أدراجه"[2].

كما كان يستعين بحاسة الشم علّها تسعفه للوقوف على معالم المكان؛ فتأخذ "أنفه تلك الروائح المنكرة، وتأخذ أذنيه أصوات مختلطة مصطخبة، تنحدر من علٍ وتصعد من أسفل، وتنبعث من يمين وتنبعث من شمال، وتلتقي كلها في الجو، فكأنما كانت تنعقد فتؤلف من فوق رأس الصبي سحابا رقيقا، ولكنه متراكم قد غشي بعضه بعضا"[3]. وما عمّق إحساسه بالأمكنة التي يتقلب فيها دون أن يراها، وهو الفتى الضرير، اعتماده على حاسة أخرى هي حاسة السمع حتى إذا بلغ من طريقه إلى البيت "مكانا بعينه سمع أحاديث مختلطة تأتيه من باب قد فتح من شماله، فعرف أنه سينحرف بعد خطوة أو خطوتين إلى الشمال ليصعد في السلم الذي سينتهي به إلى حيث يقيم، وكان هذا السلم متوسطا ليس بشديد السعة ولا بشديد الضيق[...] ولم يتعهد بالغسل ولا بالتنظيف، فتراكم عليه تراب كثيف ثم انعقد ولزم بعضه بعضا حتى استخفى الحجر استخفاءً، وخُيِّل إلى المُصعد منه والهابط منه أنه إنما يتخذ سُلَّمًا من الطين"[4].

---

[1] طه حسين: الأيام، ج02، ص06- 07.

[2] المصدر نفسه، ج02، ص13.

[3] المصدر نفسه، ج02، ص04.

[4] المصدر نفسه، ج02، ص05.

والحق أن الأمكنة في (الأيام) لطه حسين، وإن تنوعت طرائق الإحساس بها، أطر تدور فيها الأحداث وتتمركز حولها الفاعلية الإبداعية، التي تمثل وعيا بالكتابة، ومجالا لطرح سؤال الهوية والوجود ورؤيا الأبعاد الثقافية والاجتماعية، وتشكيل النسيج السيكولوجي والإيديولوجي والمعرفي[1].

ذاك الذي جعل طه حسين يقبل على القاهرة وعلى الأزهر تحديدا، فلم تمنعه وحشة الغرفة ولا وعورة الطريق من أن يلقي بنفسه "في هذا البحر فيشرب منه ما شاء الله له أن يشرب، ثم يموت فيه غرقا، وأي موت أحب إلى الرجل النبيل من هذا الموت الذي يأتيه من العلم، ويأتيه وهو غرق في العلم، كانت هذه الخواطر كلها تثور في نفسه الناشئة فجأة، فتملؤها وتملكها وتنسيها تلك الغرفة الموحشة، وتلك الطريق المضطربة الملتوية، بل تنسيها الريف ولذات الريف، وتشعرها بأنها لم تكن مخطئة ولا غالية حين كانت تتحرق شوقا إلى الأزهر وضيقا بالريف"[2].

ولم يكتف طه حسين بتحسس الأمكنة وتأثيرها النفسي بخاصة، بل نجده يُفاضل بين مقام العلم والعالم في كل من القرية والمدينة، ليصل في النهاية إلى توصيف لمنزلة واحدة في مكانيين مختلفين قائلا:

"للعلم في القرى ومدن الأقاليم جلال ليس مثله في العاصمة ولا بيئاتها العلمية المختلفة، وليس في هذا شيء من العجب ولا من الغرابة، وإنما هو قانون العرض والطلب يجري على العلم كما يجري على غيره مما يباع ويشترى، فبينما يروح العلماء ويغدون في القاهرة لا يحفل بهم أحد أو لا يكاد يحفل بهم أحد، وبينما يقول العلماء فيكثرون في القول ويتصرفون في فنونه دون أن يلتفت إليهم أحد غير تلامذتهم في

---

[1] ينظر: حسن نجمي: شعرية الفضاء(المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص12.

[2] طه حسين: الأيام، ج02، ص17.

القاهرة، ترى علماء الريف وأشياخ القرية ومدن الأقاليم يغدون ويروحـــون فـــي جـــلال ومهابة"[1] وهي مفاضلة قائمة على توصيف نابع من إحساس ذاتي لمـــا استـــشعره طـــه حسين في محيطه الذي يعيش فيه.

والحقيقة أن المكان في بعده الهندسي من العناصر "التي يوجه إليها الإنسان مشاعره سواء أكانت مشاعر ألفة أم مشاعر معادية، فهي تخضع للوضع الفكري والنفـــسي الـــذي يعاني منه الإنسان"[2]، وتلك علاقة تبرز أبعاد المكان الطقوسية والتاريخية؛ وما تثيره في نفسية المتلقي من إحساس بأهمية امتداداته، زيادة على كونه منبـــع الـــذكريات، وباعـــث أجواء سبق أن عايشها المبدع.[*]

وقد ينظر بالمقابل إلى الأماكن التي يعايشها الكاتب "بوصفها عوائق، تحول دون الحركة الحرة، وبدافع هذه القوة يكون الإصرار على الانتصار على هذه العوائق وصولا إلى الهدف المنشود، ولا يتم هذا إلا إذا ترك وراء ظهره كل ما تمثل لنفسه قيدا يظهر عجزه عن الحركة والانطلاق، وسعى إلى مكان آخر يعينه على انطلاقة الفكر، التي تعد الخطوة الأولى لتأكيد الذات"[3].

ومن خلال ما سبق، يعدّ تحول المكان سمة سالبة بالنظر إلى صورته المثلى التـــي ارتسمت في تلافيف ذاكرة كاتب السيرة الذاتية، تلك الصورة ظلت محافظة على وجودها وذكراها منذ أن تشكل المكان نفسه إلى أن صار أثرا بعد عين، بيد أن فقد المكان لماديته لا يعني ضرورة انمحاء جغرافيته برمتها، فهو وإن فقد جزءا من ملامحه المحددة يبقـــى

---

[1] المصدر السابق نفسه، ج02، ص14.

[2] محمد عبيد السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي، ص105.

[*] تتنوع معايير تصنيف المكان بتنوع قراءة تفصيلاته واختلاف مرجعياتها التي تتوزع بين مقاربات تهتم بأدبية المكان وأخرى برمزيته وثالثة بسيوسيولوجيته. ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص101.

[3] نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص161.

محافظا على رمزيته المتجسدة في اللغة الموظفة، ويأخذ توصيف المكان في الكتابة السير ذاتية بعدا حسيا ببيان شكله وأبعاده وتأثيره النفسي والاجتماعي والجمـالي فـي تكثيـف واضح لمدلولاته في فضاء نصي له امتداده المكاني أيضا، وهو الذي يشغل بدوره مساحة على سطح الورقة يجليها فعل الكتابة فتتفحصها عين القارئ بحثا عن سرّ الإبداع فيها.

ومما يستنتج في هذه المحطة التلخيصية خضوع المكان لتغيرات توازي التحولات الزمنية، وإعادة تشكيله هي استحضار لصورته المتخيلة، يستحيل بفضلها جزءا من معالم النص وكينونته وتلك مهمة يضطلع بها كاتب السيرة الذاتية، مكسبا طوبوغرافيا المكـان وجودا فنيا.

الفصل الثاني

تشكيل السيرة الذاتية وواقع التأثيرات السياقية

أولا: امتداد الأثر الثقافي: من السياق الحياتي إلى البناء النصي

1-السياق الثقافي العام والحراك المعرفي

2-السيرة الذاتية وجدوى تجديد آليات القراءة

ثانيا: المرجعية اللغوية بين الاكتساب والتوظيف

1-تلقي اللغة وملكة التذوق

2-المنابع اللغوية وتنوعها

ثالثا: مرجعية وعي الذات: بين الأنا والنص

1-الإحساس بالأنا وحضوره الواقعي

2-تحقيق الوجود/ الكتابة

رابعا: القارئ ومعادلة الفعل الإبداعي

1-جمالية تقبل النص السير ذاتي

2-الوعي بقيمة النص السير ذاتي

أولا: امتداد الأثر الثقافي: من السياق الحياتي إلى البناء النصي

1-السياق الثقافي العام والحراك المعرفـــــي

إنّ الإقبال على دراسة موضوع الأدبية في الكتابة السير ذاتية لا يخلو من مراعاة لخلفياتها المعرفية والثقافية، لما لها من دور في تحديد هوية النصوص وانتماءاتها التـــي نشأت فيها، فوسمتها وفقا لهذا المنظور بميسم التفرد عمّا سواها من النصوص، حتـــى إن الفوارق بينها تتلخص في صيغ تشكيلها وطرائق بنائها وطبيعة أساليبها؛ تلك التي يبدعها الكاتب ويصبغ عليها صبغته الخاصة، في سياق دال مفهومًا على ما انتظم مـــن القـــرائن الدالة على المقصود من الخطاب سواء أكانت القرائن مقالية أم حالية[1]، وما يحتويه نظم الكلام من إفادات وأدوات. وتطور الأجناس الأدبية في ظل تلك الخلفيات هـــو انعكـــاس لصورة الانفتاح المعرفي في القرن العشرين، وامتداد للتلاقح المعرفي بين الشرق والغرب الذي ميّز القرن التاسع عشر، لهذا يعتقد البعض أن السيرة الذاتية بمفهومها الحديث فـــن وليد التطور الحضاري المعاصر؛ الذي حمل معه مقومات الجدة وتطور الإنتاج المـــادي والتكنولوجي والازدهار العلمي والطبي[2].

ولأنّ جنس السيرة الذاتية هو أحد عناصر دائرة الأدب الأجناسية الحديثة؛ فإنها تمثل نسقا له امتداده في منظومة ثقافية أكبر تمدّه بهويته؛ بما له من مقومات التأثير القائم على تراكمات معرفية ممتدة على مدار الزمن، والنسق الثقافي في معنى من معانيه "مواضعة اجتماعية دينية أخلاقية استيقية تفرضها في لحظة معينة من تطورها"[3]، وهو ما يعني أن النص الأدبي نفسه نص منفتح على مجالات معرفية أخرى منصهرة في بنيته،

---

[1] ينظر: نجم الدين قادر كريم الزنكي: نظرية السياق، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006، ص63.

[2] ينظر: عائشة بنت يحي الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، ص115.

[3] عبد الفتاح كيليطو: المقامات، السرد، والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط01، دار توبقال للنـــشر، الـــدار البيضاء، المغرب، 2001، ص08.

يظل الاحتفاء فيها بالنص السير ذاتي سعيا لإثبات أحقيته في إثراء حقل الثقافة العربية في العصر الحديث.

وعلى هذا، قدّم دارسون أمثال فان ديك(V.dijk)مقاربة لتحديد نظرية للنص الأدبي، بناءً على أطروحات ترى الأدب ليس مجموعة نصوص فقط؛ إنه "الأدبية" فـــي انتهاكهـــا لقوانين العادة الناتجة عنه، بتحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفـــا منه إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر، ربما بديلا عن ذلك العالم؛ فهي إذًا (سحر البيان) الذي أشار إليه الأثر النبوي الشريف، وما السّحر إلا تحويل للواقع وانتهاك له[1].

من هنا سعى "فان ديك" إلى تجاوز الحد السكوني لأدبية النص ذاته؛ فكان عملـــه منصبا على مقاربة أكثر دينامية للنصوص، بمنأى عن حدود انغـــلاق البنيـــات النـــصية المشكلة لمستوياتها المكونة، انتقالا بها من المستوى التنظيري إلـــى مـــستوى الممارســـة المستمد حراكه من فاعلية الواقع الثقافي وسياقاته التي تعني المواقف الفعلية التي توظـــف فيها الملفوظات، والمتضمنة بدورها ما يحتاجه المرء لفهم ما يقال وتقييمـــه[2].

والقراءة النقدية حينما تسائل النص الأدبي في ظل الفعل الثقافي فإنها تعترف ضمنيا بوجوده المتحقق في حواضنه الثقافية؛ التي تتفاعل عناصرها السياقية بما تضافر من حركية تطبع مجالها المعرفي المنتمية إليه، والنظر إلى هذه القراءة بمعزل عن الفعل الثقافي وتأثيراته لا يعدو أن يكون جهدا إجرائيا فاقدا لاستمراريته.

لكن ماهي شروط قراءة النص السير ذاتي في الأدب العربي الحديث؟ وهل تختلف عن غيرها من أنواع القراءات الأخرى؟

---

[1] ينظر: عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ص28.

[2] ينظر: نواري سعودي: في تداولية الخطاب الأدبي- المبادئ والإجراء، ص29.

إنّ كتابة السيرة الذاتية ونشرها كي تجد لها مساحة للذيوع، تقتضي قدرا من الجرأة الشخصية ينتفي أثناءها القلق والتردد؛ إذ لا يقتصر إبداع سيرة الأنا على معرفة أشراطها التقنية فحسب، بل يشترط أيضا إدراك طبيعة المجتمع وواقع الحريات فيه، لذا يبدو هذا النوع من الكتابة أكثر ارتباطا بمحيطه وسياقاته التي يمكن أن يؤثر فيها أو يتأثر بها؛ "حيث إن السياق هو الذي يمنح الحياة للعلامات، ويتطلب إسهامات شركاء التواصل، ومبدأ الملاءمة وعليه فإن منزلة العلامات موقوفة على الشروط التداولية"(1).

هكذا تتسع دائرة النص في ظل تلك الشروط "لتمتد إلى العلامات غير اللسانية فصار إلى جانب الملفوظ المسموعُ والمرئيُّ، وبذلك تم التوصل إلى أن النص لا يتفاعل فقط مع نصوص من أنظمة غير لسانية، وأن النص، وهو يتفاعل معها، يضمنها نظامه اللساني"(2)، وهذا ما يدل على مدى الأهمية التي تتكسيها الوسائط الالكترونية (Multimédia)، من حيث اضطلاعها بمهمة التعريف بالأنا، استعانة بالكتابة الالكترونية بما هي جزء من التطور التقني في العصر الحديث، و بذا تبرز قيمة المقروء حضاريا كونه لا يعكس تفكير فرد بعينه فحسب؛ ولكنه جهد فعّال وليس "إنتاجا اغترابيا بل امتدادا عضويا، ليس إفرازا مجمدا بل إبداعا محولا"(3).

ومن نافلة القول في هذا الصدد التنويه بوسيلتين هامتين يمكن أن تكونا مكملا لصرح هذا الإبداع المحول، ولو من باب التأكيد على وجود منافذ يمكن للأدباء ممن كتبوا سيرهم الذاتية الاستفادة منها في التعريف بذواتهم؛ **أولاهما** إدراك ما لدُور النشر والترجمة من أثر بالغ في التعريف بمقروء الكُتاب السير ذاتي، ليتواشج ذلك مع جهود الأكاديميين المُنصبّة في اتجاه إيجاد حواضن تُحقق له الإشعاعية والذيوع، و**ثانيهما** ضرورة الاستفادة

---

(1) أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر ، 2005، ص111.

(2) سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص120.

(3) إدوارد سعيد: العالم، النص، الناقد، تر: فريال جبوري غزول، مجلة فصول، ديسمبر1983، ص191.

من كشوفات العصر الحديث وما واكبه من تطورات تكنولوجية فائقة الدقة، مسّت عــوالم الاتصالات والحواسيب ووسائل تخزين المعلومات؛ فيغدو نتاجا مــستفيدا مــن وســاطة ترويجية محورها آلية النص التفاعلي، حينها ينتفي عنصر القصدية لدى المتصرف فـــي النص المكتوب؛ إذ تُبنى نظرته على شيء موجود أصلا، تسنى له التمظهر اعتمادا على الطباعة الورقية، في وقت كانت فكرة الوسائط الإلكترونية حلما إيطوبيا لمّا يتبلور بعــد، ويُوسم هذا الأدب الذي يتكيّف مع منجزات العقل البشري بالأدب المنقول من الخطي إلى الضوئي، بمزاوجة صاحبه بين معرفة التقنيات الحاسوبية ومستوى ثقافي خاص يستوعب كيفية تغيّر بنية العمل الأدبي وطرائق نشره.

إنّ تحسّس امتداد أدب الذات اليوم ضمن هذه التجاذبات المؤثرة دال على تــشكيل فني بترسبات تراثيـــة لغويا على الأقل، ومــؤشر على محاولة تموقع وإعــادة توجيــه لمستويات تشكيله الصوتية والتركيبية والمعجمية والدلالية؛ لتنصــهر في جــسد الــنص نفســه "روافد فردية واجتماعية ونفسية وأيديولوجية ولغوية وآنية وزمانية، كما أن علائقه الباطنة والظاهرة بمجمل السياق الثقافي للأمة ماضيا وحاضرا يتشاجن و يتشقق بعــضها من بعض"[1].

وكل خصيصة مُتضمَّنة فيه بوصفه إبداعا تُعد محصلة قــراءة واعيــة، تــصــل الداخل بالخارج، ومساحة تذوي معها الفواصل بين ما هو سياقي وما هو نسقي، ليظهــر عمق ارتباط المعالجة المضمونية بما يحفها من معــالم يــستقي منهــا الأديــب تجربتــه الإبداعية، ضاربا مع القارئ موعدا كي يستنطق دلالاته ويفك رموزه.

ولا ريب في أن موجد النص كتابةً ومُثريه قراءةً لا ينفصمان عن واقــع متقلــب أثبت قابليةً لتطبيق النظريات العلمية؛ كان من أهم تجلياتها "ظهور شبكات النقل الــسريع للمعلومات التي تتخذ من المعلومات الاتصالية، نمطا جديدا في تبــادل[المعــارف] بــين

---

[1] سعد عبد العزيز مصلوح: في النقد للساني، ط01، دار عالم الكتب للطباعــة والنــشر، القــاهرة، مــصر، د/ ت، ص230.

الأفراد والدول، وهذا انطلاقا من الإدماج بين الإعلام الآلي والبنى التحتية للاتصالات"(1)
فأتاحت هاتيك التحولات بعثا متجددا للممارسة الإبداعية، وهامشا أكبر للحرية الذاتية، "بوصفها فعلا من الأفعال التي تعبر عن أنطولوجيا، وهي بهذا تشترك مع الإبداع في كونه فعلا ــ أيضاــ ينتقل من الإمكانية إلى الوجود"[2].

ومن المفيد في كنف تلك التحولات وصل امتدادات السيرة الذاتية زمنيا بواقع ثقافي، تنتفي فيه القطيعة بين الإبداع وباقي النظم المعرفية ذات الصفة المرجعية الفاعلة، والمقصود بالمرجعية ليس ذاك النمط الإحالي الذي يستكين إليه النص؛ بل ما يُراد بها أعمق غورا وأوسع دلالة؛ إذ يجسد أصالة الإبداع انتماءً وبناءً، بما اكتسبه من معطيات فنية وواقعية هي بالأساس لبّ تشكيل نواته الأولى.

فما من أحد "يستطيع اليوم أن يكوم بمعزل تام عن مصادر المعرفة الجارية كما يجري الماء [...] ولقد تغير معنى المعرفة تبعا لذلك؛ فأصبحت أنواعا ودرجات منها العميق ومنها الضحل منها الهام ومنها التافه، والخيار للناس فيما يتناولون من أنواع المعرفة، هذا الخيار لم يكن معروفا لأهل العصور السابقة، وهذه الوسائل السهلة لم تكن مهيأة لهم، فدونهم وأي نوع من أنواع العلم أو المعرفة حواجز قائمة لا بد لهم من اجتيازها بالكفاح والإرادة"[3].

وحقيق هنا التنويه بما لمرجعية الكاتب الثقافية من دور في إعادة تشكيل حياة الأنا استنادا على استعادة ماضيه في اللحظة الآنية؛ لحظة كتابة السيرة الذاتية لتصبح تشكيلا معرفيا، يوفر "معرفة تدور حول كيفية اشتغال نص ما، وحول ماهية المعاني التي يدمجها النص، وحول الاعتبارات التي يحدد فيها النصُّ نفسَه، بوصفه تجسيدا لتأملات سيرة

---

[1] ط عبد الحق: مدخل إلى المعلوماتية، ط01، ج02، قصر الكتاب، الجزائر، 2000، ص01.

[2] زكريا إبراهيم: مشكلة الحرية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، 1971، ص30.

[3] توفيق الحكيم: سجن العمر، ص18.

ذاتية، وهذا النوع من النصية، بوصفه تشكيلا معرفيا، يعين أبعاد الحياة المروية وظروفها ومعاييرها وتحديداتها"[1].

فالنص بناءً على هذه النظرة ينتج في أحضان واقع مؤثر يتفاعـل مـع سـياقاته الاجتماعية والثقافية، وهو ما يتيح إمكانية توليد الدلالات من دوال غير معزولة عن المقام كبنية سيميوطيقية، يتشكل من خلال ثلاثة عناصر متغيرة هي المجال والعلاقة والمنحى[*] والمقصود بالمجال اتخاذ النص وظيفة دلالية مقرونة بما يرمي إليه المتكلم تصورا وتبليغا ضمن علاقة قائمة بينه وبين المتلقي استنادا على قنوات إبلاغية تواصلية[2].

ويَفترض هذا النص بوصفه نسقا رؤية شمولية عن علاقات ممكنة التحقق بين أنواع مختلفة تتباعد أو تتقارب حسب وظيفتها النصية، تقوم عملية الكشف عنها وربطها بالسياق الذي أُنتجت فيه انطلاقا من التفاعل الاجتماعي والمعرفي والثقافي الذي هو مكون "معرفي شمولي، يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته وإنجازاته، بتخطيطات ذكية ودوافع عقلية ومواقف فكرية ونوازع شعورية متنوعة ومعقدة [...] فالثقافة بكلمة موجزة هي دائرة نشاط الإنسان المتحققة على الأرض فعلا مستقرا"[3] استمدت منه السيرة الذاتية العربية ديمومتها حديثا.

وإن دلّ ذلك على شيء فإنما يدل على خلفياتها المرجعية/ الفكرية والجمالية، بما هي أرضيات تأسست عليها، فكان أن تمخض عن الكتابات العربية جنس موصول بهـذه الرؤية؛ التي ترى في الثقافة منتوجا تاريخيا لا يوجد في حالة سكون، لأنه ينـدرج فـي

---

[1] هيو. ج. سلفرمان: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ص139.

[*] يرتبط كل عنصر من هذه العناصر بوظيفة ما، محددة في الشكل الآتي: **المجـال:** الوظيفـة التجريبيـة/ **العقليـة:** الوظيـفة التواصـلية/ **المنحى:** الوظيفة النصية.

[2] ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص18.

[3] عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص15.

تاريخ العلاقات بين الجماعات، ومن البديهي أنه لا ينتقل من جيل إلى جيل كما هــو دون تحوير في الأشكال والمضامين، ولتحليل أي نسق ثقافي ينبغي البدء بتوصيف الوضعيات الاجتماعية/ التاريخية التي يتبلور فيها ذلك النسق والتعاطي معه كما هو في الواقــع[1] إذ تقتضي عملية ربط النص بسياقه معاينة هذا السياق النصي مثلما يتجلى من داخل الــنص نفسه.

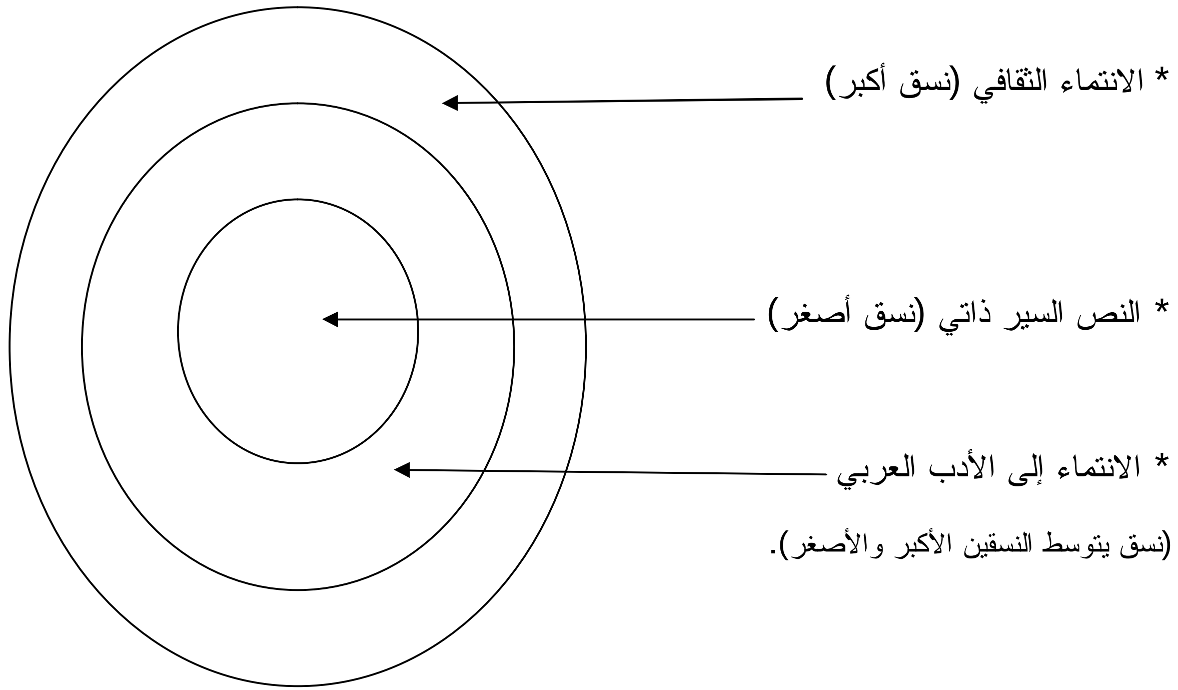
فالمُعطى الذي يمكن الاطمئنان إليه إذًا في تحديد نواة السيرة الذاتية العربية الحديثة على امتداد النصف الأول من القرن العشرين، ليدعو صراحةً إلى تبني نظــرة فاحــصة للنصوص قراءة وتصنيفا، تمتد زمانا ومكانا لتصل المدونات السير ذاتية بحواضنها البيئية الأصل وانتماءاتها الثقافية البكر؛ تلك التي غدّت مضامين النصوص بمفاهيم مؤداهــا أن "كل منتج ثقافي مشروط بظروف إنتاجه؛ التي تختلف من عصر إلى عصر ومن مكــان إلى مكان ومن لغة إلى لغة ومن ثقافة إلى أخرى"[2].

ويمكن تمثل هذه الانتماءات/ الحواضن، بوصفها أنساقا كبرى والتي تحتوي النص السير ذاتي المنظور إليه على أنه نسق أصغر، في الشكل الآتي:

---

[1] ينظر: محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعــات الجامعيــة، الجزائــر، 2003، ص66.

[2] سيزا قاسم: القارئ والنص (العلامة والدلالة)، ص126.



فالأنساق الكبرى، انطلاقا من الشكل، تتميز بصفة الكلية والتنوع ومحصلة تـراكم كمّـي لنصوص سير ذاتية، لها انتماؤها النوعي إلى حاضنة أكبر هـي دائـرة الأدب العربـي يتلاقى فيها أكثر من نوع أجناسي، وتتشارك في أكثر من خصيصة، ولـو أردنـا لتلـك الدوائر أن تتنوع إلى دوائر أصغر لتحصلنا على أكثر من نسق.

والنسق بهذا "محكوم بمقصدية المرسل أو المنتج فردا أو جماعة أو أمة، وحينهـا يتحول النسق إلى مفاهيم تتجاوز الموجود إلى الماهية، والمعلن إلى الخفي، وهـو بـذلك إبداع وفكر وهو نتاج جديد مشكّل بمسوغات سابقة"[1] ترتبط فيها المرجعية الثقافية بتلـك المؤثرات الهامة؛ التي أسهمت في تكوين المبدع الأخلاقي والروحي والفكري (تأثر أحمد

---

[1] عمر بوقرورة: بناء النسق الفكري عند محمد البشير الإبراهيمي، د/ ط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائـر، 2004، ص28.

أمين بحياة والده المولع بالكتب في مختلف العلوم) في مؤشر على دينامية النص السير ذاتي، ومن ثمة انتفاء خاصية القراءة أحادية التوجه، وسعي بالمقابل إلى تحريك فعالية التوليد للدليل، حيث يبدو تعبيرا عن أصوات متعددة، وموضع تلاقح ثقافات ومواقف مختلفة[1].

مثلما تتجلى في سيرة فدوى طوقان (الرحلة الأصعب)؛ التي يرى فيها جميل حمداوي نصا مفتوحا على الخطابات الفوقية والواقع المرجعي، يتخلله نوعان من الكتابة؛ كتابة إخبارية تستند على اليوميات والمذكرات واللوحات الحياتية المستقلة، وكتابة ذهنية/ ثقافية تشير إلى المرجع الأدبي والثقافي لصاحبة السيرة[2].

لذا يتم التراسل بين المرجعيات والنصوص السير ذاتية "وفق ضروب كثيرة ومعقدة من التواصل والتفاعل، وليس المرجعيات وحدها هي التي تصوغ الخصائص النوعية للنصوص[...] وغالبا ما يدفعان كلاهما، المرجعيات والنصوص على حد سواء بتقاليد خاصة؛ هي في حقيقتها أبنية تترتب في أطرها العلاقات والأفكار السائدة"[3].

إن هاتيك المرجعيات في ارتباطها بالعصر وما له من خصوصيات، بمعطياته البيئية وقيمه الموروثة وحصاد النوع الذي ينتمي إليه الإبداع وطبيعة النزعات والميول وقيم المبدع الذاتية، تمارس جميعها تأثيرات في الإنتاج الفني[4].

وعليه ساد الاعتقاد مثلا لدى لفيف من النقاد الغربيين بأن السيرة الذاتية منتج خالص للحضارة الغربية،إذ تبقى نهايات القرن الثامن عشر، والرأي لـ"جورج ماي" نقطة

---

(1) Voir: Oswald Ducrot ,Tzvetan todorov ,dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,ed , seuil , Paris, 1979, p443.

(2) ينظر: جميل حمداوي: فن السيرة الذاتية، ص25.

(3) عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ص51.

(4) ينظر: صلاح رزق: أدبية النص، دار غريب للنشر، القاهرة، مصر، 2002، ص181.

البدء لميلاد هذا اللون الأدبي مقرونٌ نجاحه بتوفر شروط ثقافية وأخرى تاريخية(الفردانية الأوربية والثقافة المسيحية) ويدلل على ذلك باعترافات "جان جاك روسو"، في حين يبرر "جورج كوسدورف" (G.gusdorf) هذا الظهور بما ساد آنذاك من شروط للوعي بالذات، وتحقق ثورة فكرية عظمت فيه الشخصية عند نخبة المجتمع[1]، وهو ما يعني أن فهم سلسلة التواصل الأدبي يتجسد أكثر في ظل فعالية الحركة التاريخية الدائمة، وأن السيرة الذاتية عند الغرب على الرغم من تباين الموقف حيال نشأتها هي وليدة حضارة متفردة بخلفياتها المعرفية التي تأسست عليها؛ إذ كانت سببا في انتشار السيرة وبخاصة حين توافرت تلك الشروط الثقافية والتاريخية ووعي الفرد في مجتمعه.

لكن التسليم بالمنابع الاجتماعية والثقافية للأدب لا يعني المساواة بينه وبين منبعه فقد يكون المنبع حافزا للأديب ومبعثا على إنتاجه، دون أن يعني ذاك بالضرورة أن طبيعة هذا الإنتاج من جنس المنبع نفسه، فقد تقف تلك السياقات عند حدود الحفز والتأثير ويتعذر الربط فيما بينها وبين العمل الأدبي في لحظة استوائه، فكثيرا ما شبّ هذا العمل عن طوق سياقاته الخاصة وعلا عليها[2].

وعليه يبدو النص السير ذاتي وفقا لهذا الرأي ذا بعد جمالي متفرد بكيفية أداء الدلالة التي تشكله، وقدرته على تناول مفردات التجربة الحياتية التي تكونه فسياق النصوص الثقافي بمظهرها اللغوي، من منظور نصر حامد أبو زيد، كلٌّ ما يمثل مرجعية معرفية لإمكانية التواصل اللغوي؛ فإذا كانت اللغة تمثل مجموعة من القوانين العرفية الاجتماعية بدءا من المستوى الصوتي وانتهاء بالمستوى الدلالي، فإن هذه القوانين تستمد قدراتها على القيام بوظيفتها من الإطار الثقافي الأوسع[3].

---

[1] ينظر: عمر منيب إدلبي: سرد الذات- فن السيرة الذاتية، ص25.

[2] ينظر: صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث (قضاياه ومناهجه)، ص97.

[3] ينظر: نصر حامد أبو زيد: النص والسلطة والحقيقة(إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، ط04، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص98.

ولا غرو أن المتأمل فيما آل إليه وضع الكتابة السير ذاتية بانتمائهـــا إلـــى الأدب العربي الحديث، يدرك ارتباطها من حيث هويتها بظروف نـــشأة أصـــحابها فـــي واقـــع المجتمعات العربية، ولا يعدو ذلك أن يكون امتدادا لتعالقاتها ببيئتهـــا المتمخـــضة عنهـــا فاكتسبت خصائص سايرت حركية الحياة بما فيها من تجارب إنسانية غذت نتاج الأفراد الفكري والمعرفي، وأضفت عليه بعدا دالا على الوجود النوعي للإنسان نفسه، وما الإبداع مُجسّدا في الكتابة السير ذاتية إلا ملمح من الملامح المعبرة عن هذا الوجود، مع الإقـــرار بكون هذا النوع من النصوص وثيق الصلة بالإبداع الفني.

2-السيرة الذاتية وجدوى تجديد آليات القراءة

تتأسس النظرة النقدية إلى النص السير ذاتي بوصفها مشروع قراءة على تلاحم عضوي بين شكل العمل ومضمونه، هي التي لا تقصي بانفتاحها هذا دور القارئ الحيوي في تحقيق فاعلية النص وجمالية تلقيه؛ حيث صار له فضل في استمرار وجود النص وتعدد دلالاته بتعدد القراء أنفسهم. لكن هل تتوقف مساءلة النص عند حدود بيان أثره في القارئ؟ ألا يعد ذلك إقصاءً لامتداد هذا الأثر ودوره في اكتناه الفعل الحضاري وتجلياته؟

ثمة ما يؤشر إلى حقيقة مفادها أن النص الأدبي في نشأته الأولى، يكون موصول الوثاق بمنطلقات لغوية وجمالية، تتآلف وتتضافر مشكلة أفقا إبداعيا آخر، لا يلغي بوجوده خبرات القارئ الذي تتوقف درجة استجابته على مدى وعيه وطبيعة تفكيره.

لقد أدى هذا الاهتمام بما يؤثث أطر الإبداع الخارجية إلى تقدير المسافة الجمالية بين أفق النص/ الكتابة، وأفق المتلقي/ القراءة، وتلك وشيجة يمكنها أن تسنح بتحديد جمالية الأدب، وتسمح بالوقوف أيضا على حضوره الفعال داخل النص في تحوله، حسب "بارت" (Roland barth 1915-1980)، إلى مجال منهجي لا يعرف النهايات لتميزه بالحركة والفاعلية المستمرة، وانطوائه على تعددية المعنى، الذي لا يمكن أن تقتضيه شبكة التفسيرات لطبيعته الانفجارية، كما أنه يتفاعل مع غيره من النصوص[1].

لم يكن الوعي بأهمية الكتابة السير ذاتية في هذا الصدد بمعزل عن التحولات التي طبعت كيفية تلقي النص الأدبي وطرائق قراءته؛ إذ من اللافت أن ملامح تلك التحولات لم تتبلور إلا حين تداعت مواقف النقاد مترنحة بين محطتين هامتين هما في الأصل ناتج تلاقح بين الفكر والإبداع والمتلقي.

<u>أولاهما:</u> القراءة السياقية التي أعلت من شأن صاحب النص وتاريخه، وصار همها الأكبر منصبا على الأبعاد الاجتماعية والنفسية والتاريخية فمنها الابتداء وإليها الانتهاء.

---

[1] ينظر: المصطفى مويقن: بنية المتخيل، ص185.

وثانيهما: القراءة النسقية حيث ينظر فيها إلى النص بوصفه أنساقا لغوية، تنــتظم داخليا وفق قواعد قارة، تستثير بفاعلية نظامها هذا القارئ، الذي تعددت النظريات حولــه "من قارئ نموذجي، إلى قارئ مثالي، إلى قارئ مخبر، إلى قارئ مبــدع، إلــى قــارئ تفاعلي، إلى قارئ أعلى، وصولا إلى القارئ التواصــلي كثمــرة مــن ثمــار الرؤيــة التداولية"[1].

وما دام أن أمر القارئ بهذا التنوع في طرائق تلقيه للنصوص الأدبية؛ فإنه لا يفتأ يبحث له عن موقع لها ضمن منظومة الحراك الثقافي والمعرفي، التي تطبــع بفاعليتهــا قراءة النص بوصفها فعلا يُخرج العمل إلى قراءات أخرى، قد تكون مواكبة أو مصاحبة أو مكملة أو حتى متعارضة؛ فهي قراءة حوارية تتقــاطع فيهــا النــصوص وتتــوازى وتتصارع[2].

فالقارئ إذًا "ليس منعزلا في الفضاء الاجتماعي، ولا يمكن تحويله إلى مجرد كائن يقرأ، فهو بواسطة التجربة التي توفرها له القراءة يساهم في صيرورة تواصــلٍ تتــداخل ضمنها تخييلات الفن فعليا، في تكوُّن السلوك الاجتماعي، وتنقلــه ومحفزاتــه وســتمكن لجمالية التلقي أن تدرس وظيفة الإبداع الجمالي للفن هذه، وأن تصوغها موضــوعيا [...] في أفق توقع"[3]

هكذا يقف القارئ من النص الأدبي موقف المتابع لجمله وصفحاته قراءة ومعرفة، ويُــفترض أن له رصيدا معرفيا يجعله بمنأى عن القراءة السطحية المتسرعة، فلا يقصي ضمن تجربته الجمالية شكل العمل الأدبي ومضمونه، وهذا ما يستلزم خبرة أولية "تقتضي

---

[1] عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة(نحو مشروع عقل تأويلي)، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصــمة، الجزائر، 2008، ص398.

[2] ينظر: سيزا قاسم: القارئ والنص(العلامة والدلالة)، ص216.

[3] هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، تر: رشيد بنجدو، ط01، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص134.

إجراء سلسلة من العمليات الواعية المعقدة من جانب القارئ، تناظر نفس التعقيد الذي تكون عليه بنية العمل الأدبي"[1].

ولمّا كانت عوالم النص تحفيزا للقارئ وحثا له على المشاركة في إنتاج الدلالة وإعادة تركيب آفاق الكتابة، فإنّ هذا يتطلب وعيا من لدن القارئ بجمالية النص الأدبي وإدراكا لمكوناته، انطلاقا من عالم الأفكار الذي ينتسب إليه، والتحول من هذا العالم إلى النص "يحمل معه مسافة فاصلة، تنسحب على تلك العلاقة؛ التي تربط النص نفسه بالذات المتلقية له، وبهذا يتاح لها بوصفها ممارسة لفعل القراءة فك رموز النص من زوايا متعددة الجهات"[2].

إنّ النظر إلى جدوى تجديد آليات القراءة لدى المثقفين بخاصة وجمهور القراء بعامة، يستمد حراكه من معطيات نقدية قدمتها نظريات التلقي والاستقبال، والهادفة إلى تفعيل ممارسة القارئ، انطلاقا من تبني مفاهيم متعلقة ببنية القراءة ولا نهائية المعنى وجمالياته في النص الأدبي تحديدا.

وتلك مهمة يضطلع بها ما اصطلح عليه "ولفغانغ إيزر" (w.Iser) بالقارئ الضمني(Lecteur implicite)[*]؛ الذي "يدمج بين عملية تشييد النص للمعنى المحتمل، وتحقيق هذا المعنى من خلال عملية القراءة، فما يسعى إليه "إيزر" هو تقرير حضور

---

(1) سعيد توفيق: الخبرة الجمالية، ص433.

(2) عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ص29.

(*) القارئ الضمني مفهوم إجرائي ينم عن تحول التلقي إلى بنية نصية نتيجة للعلاقة الحوارية بين النص والمتلقي ويعبر عن الاستجابات الفنية التي يتطلبها فعل التلقي في النص وبذلك يعيد المعنى اكتماله في كل قراءة بواسطة التأويل بوصفه علما يهدف إلى ترجيح المعنى الذي يرشحه الفهم والإدراك من خلال محاورة بنى النص لسد الفجوات وتقديم بنية تأويلية جديدة. ينظر: بشرى موسى صالح: نظرية التلقي- أصول وتطبيقات، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، 2001، ص51.

القارئ أو البحث عن نموذج متعال للقراءة"[1]؛ قارئ متمرس، له من الاستعدادات لتلقي العمل الأدبي ما يجعله ممتد الجذور في بنية النص ذاته، ومطلوب منه أيضا ملء الفراغات، فلا يكون قارئا عاديا يكتفي بملامسة سطح النص.

والفراغات التي أشار إليها "أيزر" تسهم في إبراز دور القارئ بإظهار البعد الجمالي للنص[2]، ومنحه سمة التوافق أو التلاؤم بناءً على مدى فهمه لما يتخلل فجوات النص يتطلب منه ملؤها، تحقيقا للتفاعل النصي واستجابة لتأثير بنيات نصية تقوم بتوجيه ما لكن القارئ أو القراء يعملون هم أيضا على تنشيط عمل هذه البنيات بتفعيل وجهات نظرهم السابقة وملء الفراغات التي يتركها النص شاغرة[3].

هذا من جهة، ومن جهة أخرى أعطى "هانز روبرت ياوس" (h.R.jauss) للتلقي بعدا تاريخيا "فحاول التوفيق بين الشكلانية التي تتجاهل التاريخ وبين النظريات الاجتماعية التي تتجاهل النص، كما استعار من فلسفة العلم النموذج التبادلي(Paradigme)؛ الذي يشير إلى الإطار العلمي للمفاهيم والافتراضات في حقبة معينة، واستخدم "ياوس" مصطلح أفق التوقعات لوصف المعايير والمقاييس التي يستعملها القراء للحكم على النصوص، ثم أشار إلى أن هذا الأفق متغير حسب تغير العصور وتنوع الثقافة والاهتمام"[4]، وتفترض الأنظمة المرجعية لأفق الانتظار[*] بحسب "ياوس"، تضافر **ثلاثة عوامل** هي:

---

[1] عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص103.

[2] ينظر: موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ص106.

[3] ينظر: حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص264.

[4] عبد القادر لرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص103.

[*] ارتبط أفق الانتظار (التوقع) والمفاجأة والفجوة ومسافة التوتر وكسر التوقع بالمتلقي، وهي عناصر استطاعت، والرأي لموسى ربابعة، أن تمنح عبر تطورها دورا أساسيا للقارئ؛ فلم يبق في الظل وإنما أمكنه أن يقيم علاقة تفاعلية بينه وبين النص. ينظر: كتابه: جماليات الأسلوب والتلقي، ص109.

التجربة المسبقة المكتسبة من جمهور القراء إزاء جنس النص، **وثانيها** شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها التي يفترض معرفتها، **وثالثها** التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية؛ أي التعارض بين العالم التخييلي والواقع اليومي[1].

وتتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل هذا الأفق، "حيث يتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية، بفعل الفهم عند المتلقي ونتيجة لتراكم التأويلات [...] عبر التاريخ نحصل على السلسلة التاريخية للتلقي؛ التي تقيس تطورات النوع الأدبي، وترسم خط التواصل التاريخي لقرائه"[2].

وكل مفارقة لما يحمله أفق الانتظار هي تأسيس لأفق آخر جديد، تَكوَّن بفضل الإشارات النصية المتوقعة بفعل التراكم الزمني، ولولا هذا المخزون لتعذر فهم الآثار الناشئة وتنزيلها في التقاليد الأجناسية؛ "التي تمثل خلفية ضرورية لتفكيكها وضمانا لنجاعة تقبلها، فضلا على أن هذه التقاليد الأجناسية تمثل بالنسبة إلى المؤلفين المنطلق والمعيار أو الأنموذج الأجناسي الصوري؛ الذي ستحدد لاحقا بالقياس إليه كتاباته الخاصة، إن آليات الإدراك والانفعال لدى القراء ليست أبدا ذاتية محضة، وإنما هي محكومة إلى أبعد الحدود بما ترسب في أذهانهم من تجارب جمالية مكونة لأفق توقعهم"[3].

وما من شك في أن هذه الآراء، مدعومة بجهود أمثال "ميشال ريفاتير" و"آيزر" و"ياوس" وعلى الرغم من أهميتها، ترتبط بواقع اجتماعي وفكري وأدبي؛ دال أساسا على حواضنه التي نشأ فيها، ويحتل القارئ فيها، كما يرى بذلك آيزر، "مكانة فاعلة في تشكيل وحدات كلية، خلال عملية مشاركته في إنتاج المعنى، ويتم تشكيل تلك الوحدات من خلال

---

[1] ينظر: بشرى موسى صالح: نظرية التلقي- أصول وتطبيقات، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص47.

[3] جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص95.

تجاوز فجوات النص وتحقيق إنسانية الجمل"[1]، في امتداد لتراكيبه اللغوية وانسياب لأسلوبه الذي يدرك على "أنه تعبير موحد عن شيء فردي يرتبط من ناحية المتلقي بالرغبة في الوصول إلى ما يتميز به من قوة التعبير"[2].

وهذه معطيات متعلقة بالحرية المتاحة للقارئ في تشكيل معنى النص، وتجربته المترسبة في ذهنه بشأن النص الأدبي، واطلاعه على مضامين الآثار السالفة وأشكالها المختزنة في ذاكراته وتمييزه لطبيعة الفرق بين اللغة العادية واللغة الأدبية، وتلك إمكانية قرائية متأسسة على مدى معرفة القارئ لأعراف الجنس الأدبي وسياقاته ودلالاته المتسامية على دلالة النص الصريحة، بوصفها إمكانية ضمنية يحبل بها النص[3].

وإذا كانت السيرة الذاتية تتحدد قراءةً بوساطة من يفعّلها (القارئ)، فليس ذلك بالمشابهة مع شخص واقعي يتعذر التحقق من أهوائه وميولاته، بل بعيدا عن ذلك عن طريق نمط القراءة الذي تولده تلك المشابهة والثقة التي تفرزها[4].

فعملية تتبع النص السير ذاتي في الأصل إعادة وصل له بمنشئه الأول؛ كاتبه الذي انغرس فيه حتى لكأنه إبداع من نوع آخر، وبداية لحياة متجددة أسّها اللافت فعل القراءة، وقوامها دورٌ يضطلع به النص في محيطه الذي ينتسب إليه أو في بيئات أخرى سيشد إليها الرحال ولو بعد حين، وفي طياته بصمة القارئ منتجا ومتذوقا، يأخذ بيد النص ليستفتح مغلقه ويسبر أغواره؛ لأنه طرف أساس في معادلته.

يرتحل القارئ إذًا عن ذاته ليعود إليها محملا بأفكار جديدة، ترى النص المكتوب "تجربة ومعرفة وتقنيات وأسلوب ومتخيل معين، لكنه يظل دلاليا فعلا ناقصا ما لم يتهيأ له

---

[1] محمد سالم سعد الله: ما وراء النص، ط01، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008، ص61.

[2] فولفغانغ كايزر: العمل الفني اللغوي- مدخل إلى علم الأدب، ج02، ص433.

[3] ينظر: عبد الله الغذامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص55.

[4] ينظر: فيليب لوجون: السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي، ص65.

فاعل جمالي ضروري هو بالذات فعل القراءة"[1]، فتلاقي النص والقارئ يمنح للعمل الأدبي وجوده، لأنه يتجاوز اللحظة التي أنتج فيها ليتلقى في أزمنة عديدة، وكلما توفر البعد الإنتاجي في النص كانت إمكانيات إنتاجه من خلال التلقي مفتوحة[2]، وإذا غاب هذا التلقي المفتوح أفسح المجال لما يصطلح عليه بالقراءة المنغلقة ومعناها أنْ تتعامل مع "النص كإعادة إنتاج نصوص سابقة، فهي تحاصر النص بحسب مواءمته للمبدأ/ النموذج الذي ترتهن إليه روافد هذه القراءة"[3]، بما لها من خلفيات تستند عليها.

بعبارة أخرى؛ تحيل تلك القراءة النص إلى مرآة "عليها أن ترى فيها ذاتها، وعلى هذه المرآة أن تكون صافية ومجلوة وتقدم الصورة/ النموذج على غير ما هي عليه واقعيا لكن هذه القراءة، عندما تجد في النص المرآة المكسرة والمتشظية داخل إطار يختلف عن الإطارات المعروفة [...]، فإنها لا تحاول البحث عن صورتها في هذه المرآة، ولو فعلت لبدت صورتها أكثر تشظيا وانكسارا وعتامة"[4].

ومن أشكالها السالبة انغلاق القارئ على"نموذجية نصية ما، لا يمكنه إلا أن يعيد إنتاج القراءة نفسها، وإن تعددت النصوص التي تعيد إنتاج نص ما أو تصب في إطار خلفية نصية(*) متداولة، وتدفع القراءة بمضي الزمن ثمن انغلاقها، كما تدفع التجربة الجديدة ثمن انفتاحها وتمردها اللامتناهي عندما تقابل بالرفض والسخرية، وتأتي القراءة

---

(1) حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص79.

(2) ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، ص150.

(3) المرجع نفسه، ص77.

(4) المرجع نفسه، ص80.

(*) الظاهر أن الخلفية النصية العربية يبدو تجاوبها مع النصوص المكرورة، مثلما حكم عليها سعيد يقطين، مفعما بالترحاب والتصفيق والانفعال، أما النصوص غير المألوفة لديها فإنها تقابلها بالهجوم والرفض والاستياء؛ لأنها خارجة عن المعتاد. لمزيد من التفصيل ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، ص143.

الجديدة، في هذا السياق، لتحلل انغلاق القراءات وانفتاح التجارب مسهمة في دفع الحركة الإبداعية والنقدية[1].

وبالمقابل، نجد نوعا آخر من القراءة يعرف بالقراءة المنفتحة، التي تعني في مفهوم من مفاهيمها السعي "إلى الكشف عن بنى النص المكونة داخليا، بما تمتلكه من تعدد لآليات القراءة نفسها"[2]، فتبدو القراءة ممارسة متأسسة على تفاعل الذات القارئة بموضوع التجربة بوصفه مادة قرائية مجسدة خطيا، وتبدو أيضا محاولة لتعطيل خاصية القراءة الموجهة، وتعزيزا لقدرات النص الأدبي على تحقيق حضوره الدائم مؤثرا ومتأثرا.

وإذا ما كانت معادلة الإبداع الأدبي تتكوّن بتضافر ثلاثة عناصر هي الكاتب والنص والقارئ؛ فإن طموحها في تخليد أثرها يأخذ أبعادا أكثر تساميا، ومن ثمة فلا يضير السيرة الذاتية، بما هي إبداع فني، حينذاك أن تترك بصمتها في صنع الفعل الحضاري في حدوده الفكرية/ الإبداعية.

فلم تعد الأعمال الأدبية وثائق/ أثر لا تحيل إلا على أصحابها، بل قصارى ما تهدف إليه في مقامها هذا أن تبلغ بفاعليتها مبلغا قد يتجاوز إلى أبعد من فعل القراءة نفسه، علّها تسمح بتجديد آليات القراءة وفقا لمتطلبات رؤية واعية، تقيم علاقات دائمة التجدد بين الظرف الإنساني وبين الجوهري الموروث، صقلا له ومواءمة بين الثابت والمتحول[3]، فلا ينظر إلى هذا الفعل على أنه تبعية لسلطة النص وصاحبه مضمونا وموقفا، إنّما بوصفه فعلا منتجا للأدب.

---

[1] ينظر: سعيد يقطين: القراءة والتجربة، ص145.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص84.

[3] ينظر: عبد الله الغذامي: تشريح النص، ص14.

هكذا ليس في الدعوة إلى تجديد آليات القراءة ما يمنع من تقديم رؤى أخرى، تجعل ما سبقها من مواقف نقدية متعلقة بالقارئ وفعل القراءة أرضية تنطلق منها، فـــي ســـعيها لبيان مدى أهمية الكتابة السير ذاتية في المجتمع الذي يحتضنها.

ثانيا: المرجعية اللغوية بين الاكتساب والتوظيف

1- تلقي اللغة وملكة التذوق

تمثل اللغة نشاطا رمزيا "يعبر عن بقية الأشكال الرمزية المختلفة للثقافة؛ إنها الوسيلة المثلى الحاملة للمعنى، والدلالة عن هذه اللغة تخضع دائما لصراع قوى التقليد والتجديد، وتمثل في جميع الثقافات[...] قوة محافظة في المثاقفة الإنسانية؛ لأن من دون طابعها المحافظ هذا لا تستطيع أن تؤدي وظيفتها التواصلية"[1].

ويرى "نعوم تشومسكي" أن اللغة البشرية تمتاز بعـــدد مـــن الخـــصائص؛ منهـــا الازدواجية التي تشير إلى أن اللغة تتضمن مستويين أولهما: **المستوى التركيبي**، ويتضمن العناصر ذات المعنى التي تترابط معا لتؤلف الجمل فـــي الـــسياق الكلامـــي، وثانيهمـــا **المستوى الصوتي** وتتضمن الأصوات والمنطوقات، فضلا عن خاصية التحول اللغـــوي؛ الذي يشير إلى قدرة الإنسان على استخدام اللغة للتعبير عن الأشـــياء والأحـــداث عبـــر الأزمنة والأمكنة المختلفة[2]،

أمّا خاصية الانتقال اللغوي فتشير إلى "عملية انتقال اللغة من جيل إلـــى آخـــر؛ إذ تكتسب وفق عمليات الارتقاء اللغوي، وتتطور لدى الأفـــراد طرائـــق التعبيـــر اللغـــوي وتركيب الجمل وإدراك المعاني وفق تسلسل منظم، وهناك خاصية الإبداعيـــة اللغويـــة؛ فاللغة نظام مفتوح يتيح للأفراد إنتاج عدد غير محدد مـــن الجمـــل والتراكيـــب اللغويـــة والإبداع في مجال استخدام اللغة، للتعبير عن الفكر والمشاعر والاتجاهـــات والمعتقـــدات والأشياء"[3].

---

[1] الزواوي بغورة: الفلسفة واللغة، ط01، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيوت، لبنان، 2005، ص81.

[2] ينظر: رافع النصير الزغلول، عماد عبد الرحيم الزغلول: علم النفس المعرفي، ص252.

[3] المرجع نفسه، ص252.

ويركز "تشومسكي" في معرض آرائه اللسانية على ما سماه بالكفاية اللغوية؛ القائمة مفهومًا على "معرفة حدسية تتمثل في وجود قواعد واضحة ومنتظمة في الذهن، بشكل فطري تعطي للذات المتكلمة قابلية إنجاز ملفوظات في لغتها الأم كما في لغات أخرى، أما الإنجاز فهو التحقق المجسد لهذه الكفاءة الكونية؛ من خلال ملفوظات في لغة معينة"[1] دالة على حيوية هذا النظام ونشاطه.

وتستند هذه الكفاية في نطاقها الآدائي على "قدرات الشخص اللغوية، ويمثل هـذا المفهوم في الواقع العوامل اللغوية الصرفة؛ التي تتـداخل فـي أفعـال الكـلام أو الآداء اللغوي"[2]، وهذا ينطبق على الاستعمالات اللغوية العادية في حدودها الإفهامية.

فالإنسان عطفا على هذا الرأي يستعمل "اللغة لتنظيم تـصرفاته الخاصـة، كمـا يستعملها أيضا لوصف عالمه الداخلي؛ الذي يتكون من ظواهر ما تـزال غيـر مـصنفة تصنيفا حسنا ولا محددة تحديدا دقيقا، هذه الظواهر التي تصفها التعابير التقليديـة مثـل الإحساسات والمشاعر والأفكار والصور العقلية"[3].

هو النظر إذًا إلى اللغة بوصفها نشاطا للكائن الإنساني وحقيقة اجتماعية، و"ملكـة ترتكز على قوة الطاقة الكامنة في الذات الإنسانية، وحين تتحدد قواعدها نظاما واستعمالا تصير نتاجا جمعيا على مستوى الأمة الواحدة"[4].

فهي احتكاما إلى هذا الرأي وسيلة تلفت الانتباه إلى ما تشير إليه، وتضطلع بـأداء وظيفة تواصلية أساسيـة ضمن المؤسسة الاجتماعية الواحدة، كما توفر للمـرء إمكانيـة

---

[1] عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصور شامل)، ط01، الدار العربية للعلوم ناشـرون، بيروت، لبنان، 2010، ص48.

[2] مارك ريشل: اكتساب اللغة، تر: كمال بكدش، ط01،المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 1984، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص189.

[4] عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر العروضية، ط01، دار صفاء، عمان، الأردن، 2002، ص195.

التعبير عن أحاسيسه ومشاعره[1].

لكن ماذا لو خرجت اللغة عن حدود استعمالاتها العادية؟ متجاوزة إياها إلى مستوى آخر موصول بالإبداع الفني وبخاصة إذا ما كانت السيرة الذاتية شكلا من أشــكاله؟ ومــا علاقة هذا بالانزياح وملكة التذوق لدى المبدع؟

إن الأدب كما يراه "تودوروف" "يتمتع بامتياز فريد بين الفعاليات الإشارية الأخرى واللغة بالنسبة إليه هي المبدأ والمعاد، هي نقطة انطلاقه ونقطة وصوله على السواء، اللغة تضفي عليه صيغتها المجردة كما تضفي عليه مادتها المحسوسة [...] ومن هنا فإن الأدب ليس مجرد الحقل الأول الذي يمكن دراسته ابتداءً من اللغة؛ بل إنه الحقل الــذي يمكــن لمعرفته أن تسلط ضوءا جديدا على خواص اللغة نفسها"[2]، بوصفها خبرة تحقق للمــتكلم كينونته، بما تملكه من طاقة استيعابية، فتخرج من المستوى التخــاطبي إلــى المــستوى الجمالي.

والنص المكتوب بامتلاكه تلك الطاقة يحدد إنتاجه وتلقيه من جهة، ويتميز بانغلاقه الشكلي (بداية ونهاية) من جهة أخرى، إنه توسيع بهذا المعنى للجملة، والفضاء النــصي الموجود بين حدوده الشكلية يجعله مبنيا إلى فقرات وأجزاء ووحدات قابلة للتجزيء[3] بما له من امتدادات داخلية ماثلة في بعده الخطي، وأخرى ذات امتــدادات خارجيــة واقعيــة وإيديولوجية، تغدو فيها اللغة وقواعدها محل اهتمام المؤســسات الاجتماعيــة والتربويــة والثقافية، وبالنسبة للغة العربية "فإنها، على الرغم مما عرفته من تطور وتحوير بابتعادها عن محيطها اللغوي الأول جغرافيا، والذي مسّ بنيتها الصوتية والتركيبــة والمعجميــة،

---

(1) André Martinet: Eléments de linguistique générale, Armand colin, Paris, 4éme édition,. 2eme tirage, 1988, p9-

(2) تزيفيتان تودوروف: اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، ط01، المركز الثقــافي العربــي، بيــروت، 1993، ص42.

(3) ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص والقارئ)، ص25.

باختلاف المناطق التي تتحدث العربية في التواصل اليومي؛ فإنها مع ذلك ظلت قواعدها وضوابطها وقيمها الكتابية مهيمنة ومستمرة"[1].

وبالنظر إلى البعد الخطي في النص السير ذاتي؛ نجد الكلمات تتوالى في الجملة على نحو منتظم، يخضع ترتيبها لأنساق تركيبية مطّردة، وعلامات داخلية معقدة تشكل في مجموعها قواعد التركيب النحوي في لغة ما، ومعنى الجملة ليس مجموع معاني الكلمات المفردة التي ترد فيها؛ إذ إن التغيير في البنية النحوية وعلاقات الكلمات ووظائفها ومواقعها من الترتيب من شأنه أن يبدل في المعنى[2].

إن توظيف اللغة في مجال الكتابة السير ذاتية لا يتعارض وحيوية الحركية الإبداعية التي تطبع سلوك النص وقدرته على تحقيق مرجعياته، وتوسيع مجال انتمائه وطرح مسألة استقلاليته من عدمها هو، في نهاية المطاف، محاولةً لجس نبض نصوص لها جمالياتها القابعة في نظام لغتها، وطرائق صوغها وبنائها، ويضبط توظيفَ اللغة فيها سياقٌ نحوي يمثل، في معنى من معانيه، شبكة علاقات تحكم بناء الوحدات اللغوية داخل النص، وفيها تقوم كل علاقة بمهمة وظيفية تساعد على بيان الدلالة[3].

والبحث، إذ يستقرئ نماذج لنصوص سير ذاتية، فإنه وقف على لغة إحالية تجنح إلى الواقع في مدلولاتها الخارجية، ومع ذلك فهي تستمد طاقتها الإيحائية من رموزها القائمة أصلا على ناموس خاص.

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص134.

[2] ينظر: ممدوح عبد الرحمن الرمالي: العربية والوظائف النحوية، د/ ط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1996، ص220.

[3] ينظر: عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر العروضية، ص218.

ولما كانت هذه خصيصة تعطي للغة وجودها النصي بخروجها عن طرازهـــا المعيـــاري المعتاد في واقع التعاملات اليومية[1]، فإن صلتها بباقي النظم المعرفية الأخرى تحفظ لهـــا تجددها الوظيفي.

وعليه، يحتاج الإقدام على ترجمة الذات إلى خبرة حياتية ناضـــجة هـــي نتـــاج تراكمات لتجارب سابقة، تنقل السيرة الذاتية من وضع ذهني إلى نـــص لغـــوي، يعكـــس تكوين الفرد المبدع المعرفي، ويترك طابع هذا التكوين المتمركز على الذات مكانة لعملية الاندماج الاجتماعي، تؤدي فيه مراحل التعليم في حياة كاتب السيرة الذاتية دورها ثقافيـــا ومعرفيا.

والسيرة الذاتية فضلا عن ذلك نظام أسلوبي يتجاوز حدود اللغة وفواصلها، له من التميز ما يجعله يتحد شكلا ومضمونا. فهو، والرأي لعبد القادر الشاوي، جنس يمفصل العالم والأنا والنص، وهي على تماس مع التاريخ والسلطـــة والذات والتمثيـــل والإحـــالة فضلا عن اللغة التي تكتب بها[2]، والمنزاحة عن لغة الحياة اليومية على الرغم من طابعها الإخباري/ التواصلي.

ففي(الرحلة الأصعب) مثلا وظفت فدوى طوقان لغة الحوار والحجـــاج، لإقنـــاع القارئ بأهمية دورها الرسالي؛ وهو مناهضة العدو من أجل قضيتها الفلسطينية، وعمدت في نقل حواراتها الواقعية إلى توظيف اللغة الفصحى، لتحقيق تواصلها بمحيطها الأدبـــي وتفاعلها معه.

فقد تكونت في هذا المحيط "وستظل تتكون وتتنامى قطرات الضوء، تحت ليـــل الاحتلال، وسوف يستمر العمل معا لإعادة تركيب ما هو كائن، انطلاقا من الحلـــم بمـــا

---

[1] ينظر: عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص26.

[2] ينظر: عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود- السيرة الذاتية في المغرب، ص15.

سيكون، بالرغم من اصطدام الأقلام بالرقابة ومحاولة خنق الأنفاس، والسجون والمعتقلات وكل ما من شأنه إخماد الوعي الجديد المنبثق من رماد الهزيمة"[1]،

لذا، تتحول اللغة إلى وسيلة لبعث النضال من أجل الأرض قبل أن تكون غاية في حدّ ذاتها، وهذه رؤيا أدبية أساسها الالتزام بقضية الوطن الجريح تفكيرا وإبداعا وممارسة، صارت فيه اللغة واسطة بين مواضيع شتى يلم جزئياتها النص.

وهذا فهمٌ "تكون مهمته استعادة اللغة التي يقفز عليها الرمز، أثناء محاولته التوسط بين عالم النص الذي هو بيئته، وعالم الذات الذي يمثل بالنسبة إليه الشرط الوجودي للعودة إلى التمثلات الأصلية في عالم ما قبل النص"[2]، ومحاولةً لاختراق وضعيات تشكل مفاهيمه قبل ولادته المستعصية.

ورغبة في تنمية الرصيد اللغوي وإثراء المعجم الخاص، أقبلت فدوى طوقان على "حفظ الشعر ودراسة الكتب اللغوية والأدبية، فقد قرأت كتب الجاحظ والمبرد وأبي علي القالي وابن عبد ربه وأبي الفرج الأصفهاني وطه حسين وأحمد أمين والعقاد ومصطفى أمين وعلي الجارم ومصطفى صادق الرافعي ومحمد حسن الزيات، وغيرهم من الأدباء"[3]. حيث يتضح من قراءاتها؛ أن "البنية الأولى لثقافتها كانت تقتصر على الإلمام بأساسيات اللغة العربية والأدب العربي، ولم تتجاوزها إلى أبعد من ذلك، مما يعد نقصا في ثقافتها غير قليل، ويبدو أن فدوى كانت تتوق لدراسة اللغات والآداب أكثر من غيرها من العلوم لذلك بدأت تتحين الفرصة لتعلم اللغة الإنجليزية"[4].

---

[1] فدوى طوقان: الرحلة الأصعب، ص25- 26.

[2] عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ص35.

[3] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص108.

[4] المرجع نفسه، ص108.

من هنا نخلص إلى أن تلقي اللغة وتذوقها وتحولها في حاضر كاتب السيرة الذاتية إلى ممارسة إبداعية لا يستثني تشكلها في ماضٍ منتهٍ زمنيا "في حركته ولن يعود، ولكن أثره يظل ماثلا ومؤثرا في لحظة الحضور؛ لأن الإنسان لا يوجد في حاضره من فراغ، وإنما يستند جسديا ونفسيا على الماضي والذاكرة"[1] وهو في الكتابة السير ذاتية تاريخ وحياة، يمكن استيعابه في الحاضر بواسطة النقل الذي يتم عن طريق اللغة؛ لأنها تنعكس إبداعا على مساحة النص الورقية لتزيده سعة في معانيه وخصوصية في أسلوبه، واكتساب الفرد المبدع للغة تمهيد لعلاقة تربط نظامها بطرائق استعمالاتها، بشكل يظهر ما حبا الله -عز وجل- الإنسان به من ملكات، فإذا الكلمات جمل و الجمل فقرات والفقرات نص والنص إبداع من نوع آخر.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص26.

2-المنابع اللغوية وتنوعــــــــها

تتأى اللغة في إحالتها على ذاتها عن وضعها السكوني كما هو عليه فـــي نظامهـــا القار؛ إذ تستنفر طاقتها الكامنة في مستوياتٍ متضافرةٍ تتواءم وطبيعـــة الـــنص وآليـــات اشتغاله؛ فيقال لغة السرد، لغة الأدب، لغة الصحافة، وغيرها من الأمثلة التي جرت بهـــا عادة المستعملين في حيواتهم، ولا فكاك حينئذ من أن يتمخض عن هذا التعدد، إثراءً لـــه وإسهامًا فيه، جملةُ أساليب متنوعة، تسعى اللغة من خلالها "إلى فتح العالم الذي يحمل كل روابط الانتماء وغلقه على مستوى الكتابة، حتى يستجمع هذا العالم معناه، ثم تضمين هذا المعنى حقيقة ما؛ فالمعنى الذي تدفعه اللغة عبر تعبيريتها هو معنى حاضر بنفسه يتمظهر ليقول شيئا ما، هذا الشيء الكامن يقوله صمت اللغة"[1].

فاللغة، إذًا، ظاهرة معقدة يتميز بها الكائن البشري عن سائر المخلوقات الأخـــرى؛ فهي "تمثل نظاما رمزيا اصطلاحيا للدلالة والتعبير والتواصل"[2]، والسلوك اللغوي، بهذا المعنى، نتاج عمليات التعلم التي تحدث جراء تفاعل الفرد مع بيئته الاجتماعية وتنـــشئتها وأساليب تربيته وتوجيهها.

ويرتبط اكتساب المرء للغته الأم منذ طفولته "بإدراك العالم حوله من خلالها ومهما كان العالم حوله غنيا؛ فهو لن يدرك إلا الظواهر التي لها مسميات في هذه اللغـــة التـــي تصنف له ما يبصره ويسمعه [...] وتفرض عليه تصورات معينة لما حولـــه"[3]، تـــسهم الجماعة في إبقائها حية بوساطة اللغة، فهي تحفظ لهم بعض الأحداث التي لا يـــستطيعون تثبيتها في الذاكرة الجماعية؛ ليظل معنى اللغة خلال الحياة "عميق الجـــذور فـــي العمـــل ومعبرا عن الإحساس، أما الوظائف الإدراكية للغة واستعمالها وسيلة لتحليـــل الـــصورة

---

[1] عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ص55.

[2] رافع النصير الزغلول، عماد عبد الرحيم الزغلول: علم النفس المعرفي، ص219.

[3] كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، ط02، دار غريب للطباعة ، القاهرة، مصر، 2001، ص117.

المدركة للعالم الذي حولنا وتركيبها ووسيلة لتكوين الفكر؛ فهذه تثبت ببطء مع التبادل اللغوي بين الفرد والجماعة"[1]، الذي تتوسع دوائر امتداده كلما ارتقينا في المراحل المعرفية الأكثر تجريدا، "بانتقال الطفل من الأنا غير الواعية بذاتها، إلى الفهم المتبادل للشخصية، ومن اللاتمايز الفوضوي في الجماعة إلى التمايز القائم على التنظيم المنضبط تنتقل من اللغة الأنوية إلى اللغة الاجتماعية"[2]، في تأكيد على تحول وظيفتها من نطاق الفرد إلى نطاق المجتمع، وما تتطلبه من عمليات تواصل بدونها لا تحقق اللغة دورها المنوط بها.

إن دور اللغة في تكوين ذكريات الفرد كما يقول مارك ريشل، "لا ينحصر في الحفاظ على جانب واسع من الخبرة التي يكونها الفرد عن طريق تأشيره اللفظي الخاص؛ فاللغة بما هي أداة للاتصال، تتيح نقل الذكريات من فرد لآخر، وهكذا يغدو ممكنا إغناء الماضي الفردي بكميات من الأحداث التي تقبع في ما دون وعي الفرد الذي عايشها"[3]منتظرة مَن يخرجها من حيّز الذاكرة إلى حيّز القول.

و الأمر يتعدى الحديث ههنا عن اللغة بوصفها ظاهرة اجتماعية إلى علاقتها بوجود الإنسان ذاته، حين يسعى للحفاظ على بقائه "متكلما، فهو على الدوام بحاجة ماسة إلى لغته كي ينتقل من وجوده إنسانا إلى وجوده متكلما، فحياته رهن بما يقول، فكأنه نطفة لغوية مخلقة وغير مخلقة، لا يستوي خلقا كمالا إلا في رحم اللغة التي يبدع فيها"[4]؛ إنها بما تمثله من نظم وأساليب وأهمية "عبقرية اللغة؛ وهي مجموعة الصفات والخصائص التي تتميز بها لغة عن أخرى، وتتحدد هذه الصفات في نحو اللغة وصرفها وتركيب

---

[1] م. م. لويس: اللغة في المجتمع، تر: تمام حسان، د/ ط، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2003، ص38.

[2] عمر أوكان: اللغة والخطاب، ص24.

[3] مارك ريشل: اكتساب اللغة، ص196.

[4] عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، ص431.

عباراتها وتطور نظامها الصرفي [...] وهناك أيضا الناحية الفنية؛ وهـي مـا يمكـن أن يسمى ذوق اللغة، وبهذه الإمكانيات تعيش اللغة في المجتمع، وتتفاعل معه وتؤدي حاجته الفكرية والروحية"[1]. ولمّا كان النص السير ذاتي نظاما لسانيا؛ فإنه ينبني على مفـاهيم وتصورات وأفكار لها إحالات مرجعية، بعبارة أخرى؛ يتسامى هذا النص بلغته عن اللغة العادية، بفضل علائقه الداخلية؛ التي تتفاعل وفق آليات اشتغال خاصة، وعلائق خارجيـة تشدّ النص إلى شروط تداولية مميزة، تجعل من عملية نقل النص من مستواه الفكري إلى مستواه الخطي الملموس مبنيا على ما يصطلح عليه أسلوبيا بالإضافة (Addition)؛ التي هي "حقيقة واقعة لا بد للقارئ أن يتعامل معها، بما تحمل من تأثيرات وجدانية تتجسد في الشحن العاطفي، الذي تحمله اللغة في ثناياها، وهو عنصر لا يمكن إغفاله أو إهماله؛ لأنه عنصر يحقق الجذب للنص والالتفات إليه والاندهاش به"[2].

والأمر هنا بحاجة إلى توافر منابع لغوية تغني الأسلوب وتجدده، كـالتي سـاعدت أحمد أمين مثلا في تكوينه الروحي والفكري واللغوي، ومنها الكتاتيب ودورها في صـقل شخصيته الثقافية، فاستمد مبادئ اللغة العربية من ينبوعها الأصل ممثلا في القرآن الكريم معمقا ما تلقاه بما درسه في المدارس العمومية، وبخاصة حين تغيرت طرائق التعليم فـي مصر من خلال أنموذج المدرسة التي درس بها مدرسة "تعليم القرآن وشيء من الحساب واللغة العربية والتركية"[3]، محققا بذلك في سيرته الذاتية (حياتي)، قـدرا مـن التـراكم والحضور الأدبي والثقافي، يجعل من اللغة إطارا اجتماعيا تواصليا وأداة لنقـل الأفكـار والأسلوب بدورته في فلك المنجز اللساني يعكس وظيفة هذه اللغة[4].

---

(1) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ط01، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ص279.

(2) موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط01، دار الكنـدي للنشر والتوزيع، إربـد، الأردن، 2003، ص24.

(3) أحمد أمين: حياتي، ص56.

(4) ينظر: عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر العروضية، ص116.

وعند توفيق الحكيم كانت محطة الانتقال في (سجن العمر) بين الكُــتَّاب والمدرسة مرحلة هامة لاكتساب اللغة، ومنبع من المنابع المؤثرة في تلقيه لقواعدها الأساسية، وفي هذا يقول الحكيم: "كنت أذهب إلى الكتاتيب في كل بلدة نحل بها، ولا بد أنهم أرسلوني إليها في سن مبكرة جدا [...] إلى أن كبرت قليلا، واستقر بنا المقام في مدينة صغيرة هي دسوق فيما أذكر، فالتحقت بمدرستها الكبرى الوحيدة في البلد: مدرسة الجمعية الخيرية الإسلاميــة، لم تكــن هناك يومئذ مدرسة أميــرية وبــدأت أحل رمــوز حــروف الهجاء"[1].

هكذا يظهر أن النمو اللغوي يتزامن مع النمو العقلي، ويؤثر كل منهما في الآخر؛ فاللغة بمثابة عملية وظيفية إبداعية تتوقف على قدرة الفرد على تمثل الخبرات البيئية[2] التي يعايشها في حياته مستلهما منها ما يمكن عدّه مكتسبات مؤثرة.

---

[1] توفيق الحكيم: سجن العمر، ص61.

[2] ينظر: رافع النصير الزغلول، عماد عبد الرحيم الزغلول، علم النفس المعرفي، ص254.

ثالثا: مرجعية وعي الذات: بين الأنــا والنص

1-الإحساس بالأنا وحضوره الواقعي

تستمد كتابة الأنا هويتها ابتداءً من علاقة عضوية تصل القدرة على التواصل مع الآخرين بمراحل تبلور وعي الفرد بذاته الذي يشكله الترميز اللغوي، فيغدو للكتابة السير ذاتية وجود خاص، ينظر إليه بوصفه تكاملا بين مكوناته الداخلية وتعالقاته الخارجية.

لذا، متى قامت السيرة الذاتية على كتابة الأنا ورقيا؛ فإنه لا مناص حينئذ من أن يكون منطلقها وجوديا، بحثا عن أجوبة شافية لأسئلة البداية والنهاية الحال والمآل، فالذات بطبيعتها فردية "وفرديتها هي العلامة المميزة لذلك الموجود؛ الذي يستطيع وحده أن يقول (أنا)، وربما كان من بعض مزايا (الوحدة) لكاتب السيرة الذاتية أنها تردّه إلى ذاته؛ لكي تضعه وجها لوجه أمام تلك الفاعلية الباطنية التي يتوقف علينا [...] أن نمارسها"[(1)].

وتوظيف ضمير المتكلم (أنا)، في هذا النوع من الكتابة، يشير إلى خصوصية الذات ووعيها بوجودها المتفرد؛ لأن يكون هو هو وليس شيئا آخر، ومفهوم الذات ههنا متأسس على مستويين تكوينيين، يشكل كل منهما مرتكزا لفهم طبيعة الآخر، المستوى الأول هو الذات الفردية ويتعلق النظرُ فيه بدراسة طبيعة علاقات التأثير والتأثر ودورها المنصب على الفرد في محيطه الاجتماعي، أما المستوى الثاني، وهو الذات الجمعية، فيدرس انطلاقا من دور المكون الاجتماعي ودرجة تآلفه، ومنه تتحدد منزلته بوصفه وحدة متجانسة في سلّم الحضارة البشرية[(2)].

إن الأنا في السيرة الذاتية هي الهوية المتشكلة حول اسم العلم، ولكنها لا تكون كذلك إلا خضوعا للصيرورة التي تحققت بها على مستوى النص وفي التجربة الواقعية

---

(1) عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص17.

(2) ينظر: عمر منيب إدلبي: سرد الذات-فن السيرة الذاتية، ص60.

للمؤلف، وعملية الكتابة كنظام تركيبي ونحوي في علاقتها بالماضـــي والـــذات، تتلـــون بالمباني الرمزية المتفرعة عن الاسم العلم، إلى درجة يمكن القول معها إن السيرة الذاتية لا تنجز في الواقع سوى صورة بلاغية سردية عن اسم المؤلف المشخص، تنحتها اللغـــة وتؤثر فيها شروط الكتابة[1].

ولعل الإقدام على كتابة السيرة الذاتية من لدن الأدباء خاصة، يُمثل نواة البحث عن جوهر الأنا في تحولاته العمرية وقد تعاقبت عليه السنون، وتصورا لفهم حقيقـــة الحيـــاة وإدراك قيمها، ومنحا للأنا وعيا بقيمة ما تنجزه كتابة، وصـــدى لـــصوتها تخفـــت معـــه الأصوات الأخرى،

وتوظيف هذا الضمير يُحيل "على الذات مباشرة، ويقلل المسافة الفاصلة بين السارد والشخصية المركزية، ويسمح للسارد من النوع السير ذاتي أن يتحدث باسمه الخاص أكثر مما يسمح للسارد المحكي لضمير الغائب، وذلك بسبب تماهي الـــسارد مـــع البطـــل"[2] ليصبحا ذاتً واحدة احتواها النص.

فالإحساس بالأنا كتابةً يمثل بحثا عن معنى الوجود، والسؤال عنـــه دخـــول فـــي علاقة حميمية مع مضمون النص؛ لاكتسابه هوية تاريخية واقعية، منطلقها الأنا ومنتهاهـــا الأنا، فهي رحلة إلى الماضي محملة برؤى متجددة وخبرات ثرة علـــى امتـــداد زمنـــي متواصل.

وتلك ميزة تتعدى بها حياة الفرد مجالها المنتمية إليه، لتمتزج عند الـــبعض مـــن كُـــتَّاب السيرة الذاتية، أمثال إدوارد سعيد، بالرغبة في الكتابة والدافع إليها، وفحواه مثلما

---

[1] ينظر: عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود- السيرة الذاتية في المغرب، ص53.

[2] خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، اتحاد الكتاب العرب، ســوريا، 2001، ص12.

يقول إدوارد سعيد "أن أجسّر المسافة في الزمان والمكان، بين حيـاتي اليـوم وحيـاتي بالأمس، أرغب فقط في تسجيل ذلك، بما هو واقع بدهي دون أن أعالجه أو أناقشه"[1].

إذًا، للأنا كثافة وجودية مُتضمَّـنَة في النص، حيث يجسد بزعم عبد الملك مرتاض شكلا سرديا قابلا للذوبان في وجود الآخرين[2]، انصهارا للسارد في المسـرود في وحدة سردية متلاحمة.

والحق، أن حضور الأنا في الكتابة السير ذاتية مرتبط بمحيطها الذي نشأت فيـه، فحوار الذات، وسط هذا الانتماء، لا يمكن أن يكون مع نفسها لأنها حينئذ لن تبرح عن أن تكون هي هي، وهذا لا يحقق لها استمرارية وجودية في الزمان والمكان لذا تعبر اللغـة والكتابة عن حركة الذات وتفاعلها مع الآخرين[3].

وهو التفاعل الذي عبَّـر عنه ميخائيل نعيمة بمخاطبة قارئه، مجسدا ثنائية حوارية بين (أنا/ أنتَ) قائلا: "(أنا) هي النافذة التي تطل منها على ذاتك وعلى الكـون الـذي لا وجود له إلا في ذاتك فعلى قدر ما تتسع نافذتك أو تضيق يتسع الكون الذي تعيش فيـه أو يضيق، وعلى قدر ما توفق في كشح الرغوة أمام بصيرتك تصفو بصيرتك وتصفو ذاتك ويصفو كونك"[4].

بهذا، تضم السيرة الذاتية بين دفتيها تحول الفرد إلى موضوع، ومجالا لوعيه بذاته وتشكل أناه وطموحه؛ الذي يبقى أمرا نسبيا يختلف من فرد لآخر، تبعا لهوية الذات وموقفها الثقافي والاجتماعي؛ إذ هي"امتداد في الزمن، يجمع كل الخبرات التي عاشها

---

[1] إدوارد سعيد: خارج المكان، ص22.

[2] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلـس الـوطني للثقافـة الكويـت، 1998، ص161.

[3] ينظر: حميد لحميداني: بنية النص الروائي، ط02، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1993، ص31.

[4] ميخائيل نعيمة: سبعون، ص836.

الفرد في منحنى العمر الزمني والعقلي والوجداني، عندما تتحول إلى آليات وديناميات للذات"[1]، تلك التي اتجهت سيـــرة طه حسين الذاتيـــة (الأيام) إلى التعبير عنها في مرحلة التكوين، والمنتزعة من أعماق الذاكرة وصورها، بما يناسب الموقف النفسي والفكري وهو الإكبار من شأن الفكر الإنساني، والإلحاح على حريته، والاستعلاء على الجمود والتقليد؛ فالوظيفة النفسية في هذه السيرة، بزعم عبد العزيز شرف، سعي للحصول على الشعور بالأمن والطمأنينة؛ فقد أصبح العالم الخارجي بعد محنة صدور كتابه (في الشعر الجاهلي) خطرا محدقا، دفع به إلى كتابة سيرته[2].

وهذا ما أدى بفئة من الدارسين إلى تمييز الكتابة بما هي فعل إبداعي، عن غيرها من الأفعال الأخرى؛ لما لها من ارتباط بوجود الطاقة الدافقة للكاتب؛ التـــي تدفعـــه إلـــى تحدي شتى المعوقات وفي الوقت نفسه استئناف لزمن الطفولة وتحدي الموت بقوة التذكر وإنْ غابت هاته الطاقة الكامنة فمعنـــاه غيـــاب دافـــع الإحـــســـاس بالأنـــا وحـــضوره الواقـــعي[3]، فحدود الحياة الفردية، انطلاقا من هذا الدافع، مسار تتطلع فيه الـــذات إلـــى التكيف مع واقعها المعيش؛ إذ هي جزء من منظومة اجتماعية تتشارك فيها انتماءً حيوات أخرى، ويصبح الأنا في ضوء تعالقاتها تلك موطن كفيل بالكشف عن تفرده اختلافا عـــن الآخر واختلافا للآخر عنه على حدّ تعبير "جان جاك روسو"(j.j.Rousseau)[4].

إن إمعان النظر في خصوصية هذا الكشف لطبيعة الأنا إبداعا؛ يعكس ما لها مـــن دور تأثيري في واقع انتمائها الخاص، فهي تطمح في داخلها إلى ما يكفل لها حياة خالـــدة ضمن محيطها الذي تنتمي إليه.

---

[1] محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ص103.

[2] ينظر: عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص09.

[3] عبد المالك أشهبون: من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبة، ص56.

[4]voir. J.J.Rousseau: les confessions, Paris,éd gallimard,Paris, 1995, p34.

وإجمالا، تتطلع الأنا بما لها من حضور واقعي إلى الإحساس بوجودها النصي، وتحولاتها تلك تعبير عن مرجعية أساسية في الكتابة السير ذاتية، ففي غياب هذه العلاقة بين الحياتي والمكتوب والإحساس بهما لا يمكن، بحال من الأحوال، ترجمة الأنا في انصهار عناصرها النفسية والاجتماعية والجسمية إلى واقعة نصية سير ذاتية.

2- تحقيق الوجود/ الكتابـة

تتحدث الأنا بنوع من الكتابة المتحررة بما هي جنوح للمساءلة والكـشف والبـوح فبها وعليها يبني صاحب السيرة علاقة مع عالمه، لأن الكتابة بعث للذات واستمرار لهـا في الآن معا، عبر مسار متأسس على نظام لغوي لا تموت فيه الأفكار بموت صـاحبها، لتواشجه بتلك الرغبة في استحضار واقع مضى، وإعادة بناءِ ما تشكل من مراحل حياتية خاصة، وفقا لما يصطلح عليه بالمقصدية (Intentionndité) ومعناهـا أن هنـاك توقـا ونزوعا نحو الحصول على موضوع ذي قيمة، فهي بهذا المفهوم أساس كل عمل وفعـل وتفاعل؛ فالذات لا تحصل على موضوعها إلا بحركة ما، قد تكون عـسيرة أو يـسيرة، وتتضمن هذه الحركة أطراف متأبية أو منقادة، ومهما يكن الأمر فإن هناك تفاعلا يجري في فضاء وزمان معينين[1].

ولمّا كان النص، والرأي لحميد لحمداني، صيرورة إنتاجية تفاعلية وتجربة دينامية تسهم فيها أطراف متعددة هي المؤلف والنص والقارئ[2]، فإنّ اختيـار الكتـاب للـسيرة الذاتية فيه نزوع نحو الفردانية وإعلاء شأن الذات، أو فخرا بمنجزاتها أو محاسبة لها عبر مساءلتها، غير أن ذلك لا يمنع من مواجهة الكاتب تحديا متمثلا في كيفية الإحاطة بذاتـه كتابة، إذ إن السيرة الذاتية تجربة يشترط فيها النضج واكتمال التـصور لأطـراف هـذه التجربة، ورؤيتها، عند التطلع إلى الماضي، على أساس من نظرة ذاتية خاصة، ولولا هذا الشرط لكان كل إنسان قادرا على أن يكتب سيرة حياته[3].

ومن المهم القول، تفريقا بين من له القدرة على الكتابة وبين من يفتقدها، بأهميـة الإبداع وما يقتضيه من مهارة حِرَفِيّة أو طبيعية، يُنظر إليه بوصفه عمـلا تتوافـق فيـه

---

[1] ينظر: سعد رزوق: موسوعة علم النفس، ص08- 09.

[2] ينظر: حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص06.

[3] ينظر: إحسان عباس: فن السيرة، ص95.

الرؤية وأسلوب التنفيذ؛ فالعمل الفني لا يكون خصبا أو عميقا بما ينطوي عليه من رؤية أو دلالة فحسب وإنما أيضا بما ينطوي عليه من أسلوب أدائي[1]، تترجمه الكتابة إلى شكل من أشكال مقاومة الفناء الحسي، وتحقيق للذات وجودا وانتماءً، خلافا للنظرة التي ترى كتابة الذات انفصالا عن واقعها المنتمية إليه؛ فكان يفترض أن تعبر هذه الذات عن واقعها بدل إغراقها في الحديث عن عوالمها ومتاهاتها، بيد أن هنالك فرقا بين خبرة الذات الحياتية ومحاولة نقلها والتعبير عنها شعرا أو نثرا.

ثم إنّ السيرة الذاتية حينما تستحيل فنا أدبيا هي تعبير عن وعي الأنا لحقيقة وجودها؛ بما هو زمن "يخامرنا ليلا ونهارا ومقاما وتظعانا وصبا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات أو يسهو عنا ثانية من الثواني، إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته عنه منها شيء ولا يغيب عنه منها فتيل، كما تراه موكلا بالوجود نفسه أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره"[2].

بعبارة أخرى تستحيل الكتابة خرقا لكل نمطية مفروضة، إنها فضاء من التفاعلات، يخترق بوساطتها الكاتبُ أنواعَ الإبداع الأخرى[3]، محاولا انطلاقا من النص الأدبي اجتياز المسافة الفاصلة بين كتابة الذات وواقعها المعيش الذي تنتمي إليه، وما فيه من تجارب متراكمة، بجعل الإبداع وسيلة لتحقيق وجود الأنا، وبعث هويتها ورقيا، وتأليف صورة جديدة، تتوافر فيها الصفة الجمالية القائمة على أساس من عمليات الاختيار والتفسير والتنظيم[4].

---

[1] ينظر: سعيد توفيق: الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية)، ص145.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص171.

[3] ينظر: أبلاغ محمد عبد الجليل: شعرية النص النثري، ص47.

[4] ينظر: عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص24.

لكن هل للكتابة السير ذاتية ما يميزها شكلا ومضمونا عن غيرها من أنواع الكتابة الأخرى؟ وإن كان الحال كذلك، فما علاقتها بإرادة الفرد المبدع وحريته ووجوده؟ ألا تتجاذبها مؤثرات اجتماعية وحتى إيديولوجية قد تحدّ من هذه الإرادة؟

تعدّ عملية الكتابة "عنصرا معطى من خلال التجلي النصي نفسه؛ إنه آخر مرحلة داخل مسار يقود من أشد العناصر بساطة إلى أشدها تركيبا، ويتعلق الأمر في هذا المستوى بعملية تنظيم وفق قواعد خاصة لجميع المستويات داخل خطاب منسجم"[1] يسعى المتلقي بوساطته إلى الاطلاع على تجربة الذات.

ومن وجهة نظر أخرى، تمثل الكتابة، والرأي لمحمد عابد الجابري، تفكيرا خرج من حالة الاستضمار إلى حالة الاستظهار، من حالة الكتمان إلى حالة الإعلان[2]، في تجلٍ للمخبوء من الأفكار وتحول بها إلى مكتوب، له من الخصائص ما يجعله متعال على انتمائه الأول أو ما سماه الجابري حالة الاستضمار.

إن حاضر الكاتبة (الآن) "لا يقتضي (المعاصرة)، وأزمنة الماضي التي تشير إلى انتهاء الأحداث الموصوفة لا تعني أن الأحداث التي تتم في سنة ماضية مضت بالنظر إلى لحظة القراءة"[3]، وهذا ما يحقق لاستحضار الماضي جماليته.

الكتابة، إذًا، وسيلة للخروج من الواقع بموضوعاته ومدركاته والدخول إلى عالم النص بأساليبه ومضامينه، "فامتلاك قلم وورق يخلق شعورا لا يقاوم ومعاناة بالغة، تنتج عن الاضطرار إلى مواجهة الذات، وتحمل الألم والمعاناة الناتجة عن هذه المواجهة"[4].

---

[1] سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائية السردية، ص83.

[2] ينظر: محمد عابد الجابري: حفريات في الذاكرة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1997، ص232.

[3] عبد المجيد جحفة: دلالة الزمن في العربية، ص32.

[4] أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص202.

ليكون المستخلص من عصارتها انعكاسا لما انجرَّ عن حالة الذات وتقلباتها، وليس خوضها في هذه السبيل إلا توسعة لنطاق تجربتها الذاتية.

أما عند آخرين؛ فالكتابة السيرية تتحدد ماهيةً عند إضفاء الخاصية النصية عليها فهي بهذا المعنى نص وممارسة ووصف للممارسة؛ وعملية معقدة وتسمية ووضع علامات ونقش، وهي بشكل أساسي دمج لرموزها بكيان كاتبها[1]، محاولة لتحقيق قدر من الوصف، يمكنه الاقتراب من نقل حياة الذات وكيانها.

فالكتابة، كما يتصورها إدوارد سعيد، "انتقال من كلمة إلى كلمة، ومكابدة المرض اجتياز لخطوات متناهية القصر، تنقلك من حالة إلى أخرى [...]؛ إذا أنا في هذه السيرة تجرفني فترات العلاج والإقامات في المستشفيات والألم الجسدي والكرب الذهني، وتتحكم بكيفية الكتابة وموعدها ودوامها ومكانها، وكانت فترات السفر في الغالب فترات منتجة لا سيما أني كنت متأبطا مخطوطتي المكتوبة بخط اليد"[2].

لقد كان لتجربة المرض إذًا تأثيرها في مجرى حياته إذ دخل معها في سباق مرير مع الموت الذي يتهدده بين الفينة والأخرى، فكانت الكتابة وسيلة لمقاومة ما ألمّ به من أسقام، وفي "ظل هذه الظروف النفسية المترعة بالأسى والألم الداخلي العميق يلوذ الكاتب بعالم السيرة الذاتية التي تظل الهاجس الذي يطارده بلا هوادة وهو في خريف عمره هذا حيث يستمرئ الارتماء في أحضان مغامرةٍ وجودية عايشها بإيقاع التحدي ومقارعة شبح الموت وقهر الزمن، وذلك بعد أن استنفذ الكاتب كل إمكانات المقاومة وأسلم الروح على عتبة النهاية"[3]، إيذانا ببدء العد العكسي لدورة الحياة وطيّ صفحاتها.

---

[1] ينظر: هيو. ج. سلفرمان: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ص153.

[2] إدوارد سعيد: خارج المكان، ص284.

[3] عبد المالك أشهبون: من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبة، ص58.

وفي السيرة الذاتية؛ يكون السعي للعثور على معنى لهذه الحياة باعثا يقــف وراء فعل الكتابة، فالكاتب ينتقي المواقف وثيقة الصلة بالحيرة والقلــق الــذي يــسيطر علـــى شخصيته، واكتشاف المرء لذاته انتصار قد لا يتحقق لمعظم البشر، وهذا الدافع الحقيقـــي الذي يشعره بأنه يسدّ هذا النقص الذي يعاني منه[1]، مولّــدا الإحــساس بعــالم الكتابــة لديــه.

وهذا طرْح نتحسسه في عالم طه حسين كما هو في تجلياته النصية، ثابت ومتدفق وجامد ومتحرك وداخلي وخارجي، عالم يسكن لحظة ولكنه لا يلبث أن يتحرك إلى الأمام في لحظة تالية، وقد يكتنفه الضباب ولكنه يشع بالاستبطان الحدسي، وأخيرا قد تهتز فيــه الأشياء، ولكنها لا تلبث أن تنتظم حول حقيقة إنسانية هائلة[2].

هي بالأحرى حقيقة وجوده الإنساني في انتظامه الزمني بثنائياته الثلاث؛ "تظهــر الأولى في ثنائية الزمان والحركة؛ لأن الحركة هي التي تحدد للزمـــان كميتــه، وتظهــر الثانية في ثنائية الزمان والمكان لأن المكان هو الذي يساهم في تحديد هويتــه، وتظهــر الثالثة في ثنائية الزمان والإنسان لأن الإنسان هو الــذي يعطيــه دلالتــه الموضــوعية والذاتية"[3] ويصبغ عليه نظرته الخاصة.

وقد يكون لديمومة الزمن، "واستمراريته وتقدمه الصاعد صوب الموت، هو الدافع وراء قلق الإنسان وحيرته، وبحثه في مقولة الزمن للكشف عن ماهيته [...]؛ فالحياة زمن والزمن حياة، لذلك يقتصر الإحساس بالزمن على الإنسان"[4].

---

[1] ينظر: أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص128.

[2] ينظر: نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص161.

[3] كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، ص30.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص11- 12.

وينحصر التعبير عن الزمن فنيا على فئة ألهمت القدرة على الكتابة بوصفها ميدانا تتحقق فيه إرادة البقاء؛ التي يسعى لتحقيقها كاتب السيرة الذاتية، وفي هذا يقول عباس محمود العقاد: "هو الموت إذًا كما استقر في خلدي بلا أثر ولا خبر.. وهو الموت إذًا أمضي إليه صفر اليدين من مجد الأدب ومن مجد الدنيا ومن كل مجد يبقى بين ذويه"[1].

فتصور الموت عند العقاد تحول إلى نوع من النزوع الفلسفي لعلاقة الأدب والحياة بالموت، حين يمضي إليه الإنسان فاقدا القدرة على مقاومته، وليس بيديه حيلة لتخليد وجوده وصونه من الفناء الدنيوي، يقف دوما في حيرة من أمره "يكتب حياته أو عن حياته، ثم يتساءل عما ستصير إليه كتاباته بعد موته"[2].

ولا ريب في أن هذا التساؤل يحتاج إلى وعي بطبيعة الصلات بين الوجود والوجود النصي، أو قل بين الأنا كما هي في واقعها وانتمائها الاجتماعي، وبين الكتابة التي تقوم على موهبة فطرية وذكاء أدبي له عملياته الموظفة "لتقمص الوجدان واستدراج تهويماته وإسقاطها في وحدات لغوية مخيلة، ومن هذا التداخل بين الشعور والذكاء الأدبي يقتضي هذا الأخير لوازم وجدانية؛ لا تتطابق فيها النسب والأبعاد كما هو الشأن في الذكاء العقلي الصرف"[3].

إن عملية سرد الأحداث أثناء كتابة الذات مقصورة على تموقع الأنا بوصفها ذات قابلة للتشكل، وتشترط من الشروط الموضوعية والذاتية ما يرقى بها إلى مستوى إبداعي يزيد الكاتب إدراكا لتموقعه الجديد، وإحساسا بامتلاكه الإرادة "في تغيير ذاته، والوصول

---

(1) عباس محمود العقاد: حياة قلم، ص119.

(2) ميشال دولون: من أجل السيرة الذاتية(حوار مع فيليب لوجون)، تر: محمد يحياتن، مجلة الخطاب، منشورات تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد01، ماي 2006، ص257.

(3) محمد طه عصر: سيكولوجيا الموهبة الأدبي والطفولة، ط01، عالم الكتب القاهرة، 2000، ص56.

بها عملا وممارسة إلى أفضل ما يجعله يتبوأ مكانة الذات المسئولة المتخلقة، التي لا هـم لها إلا أن تحقق التواصل مع الآخر في هذا الوجود"[1].

وهو التواصل الذي من شأنه أن يتجسد كتابةً انطلاقا من تناسـل الأحـداث فـي الكتابة السير ذاتية، وما دامت الذات بحاجة إلى التفاعل مع الآخرين؛ فإنهـا تتخـذ مـن الكتابة وسيطا يحقق لها ما عجزت عنه في حاضرها الذي تنتمي إليه، حتـى إن بعـضا ممن كتب سيرته الذاتية، أمثال نوال السعداوي،"حينما ترتبط الحياة ارتباطا وثيقا بالكتابـة فلديها قناعة بأن استمرارية حياتها مرهونة باستمرارية الكتابة"[2]، وما فيها من رغبة في تخليد الذات.

لذا ينتمي هذا النوع من الكتابة إلى ما يصطلح عليه بالكتابة النسائية، تمييز لها عن غيرها من الكتابات، وهي كما يصنفها جميل حمداوي صنفان؛ صنف يتناول قضايا المرأة وصراعها ضد محيطها الاجتماعي، إثباتا لكينونتها الوجودية، كما تتنـاول هـذه الكتابـة جدلية الأنوثة والذكورة، وتصوير مشاعر المرأة وأحاسيسها الذاتية، والتعـرض لقـضايا تهمها من أجل تحقيق الأنا والتكيف مع الواقع الذي تعيشه، وصنف تبتعد فيه الكتابة عـن شواغلها الذاتية، لترصد قضايا وطنية واجتماعية وقومية، لكن من خـلال زاويـة نظـر إنسانية أنثوية متدفقة بالمشاعر والأحاسيس النابضة بالنبل والانفعالات المتقدة[3].

ومما لا شك فيه أن "الرغبة بالاعتراف والتفكير والمساءلة بفعل هاجس الموت وإن كانت أسبابا وبواعث هامة؛ لا تعني عدم وجود دوافع أخرى أكثر تمثلا للوعي فالرغبة بالتعرف الاسترجاعي إلى الذات في الماضي، والنظر إليها من خلال وعي الحاضر دون الوقوع تحت الضغط الهائل للأحاسيس النادمة أو التكفيرية، قد تدفع المبدع

---

[1] عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، ص281.

[2] أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص200.

[3] ينظر: جميل حمداوي: فن السيرة الذاتية، ص75- 76.

إلى سرد سيرته الذاتية"[1] وما تمثله من متعة الالتقاء بالذات في نزوعها النرجسي، وردّة فعل على الرأي القائل بعبثية الحياة.

[1] عمر منيب إدلبي: سرد الذات- فن السيرة الذاتية، ص81.

رابعا: القارئ ومعـادلة الفعل الإبـداعي

1-جمالية تقبل النص السير ذاتي

من الشروط الواجب توفرها في كاتب النص الأدبي وقارئه مدى قـدرتهما علـى السمو بالنص إلى مستوى يضمن له الاستمرارية؛ التي تأبى أن تقف بـه عنـد حـدوده الظرفية، فتمّحي حينئذ معالمه بمجرد وضع أولى خطواته فـي سـوق الـرواج وحقـل القراءات؛ لذا وإثباتا لفرضيات البحث فإن وجود النص السير ذاتي يستمد هويته انطلاقـا من كونه منجز لغوي بدوال رمزية يثري متلقيه مضامينه قراءة وتأويلا وهو ما يجعلـه بمنأى عن السلبية والقصور، هذا المتلقي يفترض أن "يمتلك أدوات القراءة ويتفاعل مـع النص من منطلق معرفته باللغة التي تشكل بها هذا النص"[(1)].

فالأمر يتجاوز حدود تصوير كاتب السيرة الذاتية لذاته، إلى إمكانية التـأثير فـي القارئ وإشراكه في عملية بناء الأحداث ضمن نسق فني خاص، حتى يكون طرفـا فـي إعادة تشكيل الصورة الواقعية الغائبة؛ تلك الصورة التي كانت مناط هاجس أرق المضاجع فاستحال عنوانا لاعترافات كاتب يتصور، حين ينتج نصه، "قارئا معينـا وفـي خلفيتـه نصوص عديدة، يحولها ويبنيها في إنتاجيته الخاصة، من خلال التفاعـل البنـائي علـى مستوييه الداخلي (الكتابة) والخارجي(القراءة)"[(2)].

لذا، أضحى للقارئ دور يضطلع به، وحالات تلقٍ للنص الأدبي يصنفها عبـد الله الغذامي إلى ثلاث: **أولاها؛** حالة الإقناع ذي التوصيل العقلي، وكينونة النص فيها منطقية حيث يرتكز في علاقاته الداخلية وفي تواصله مع القارئ على تحديد المعنى الذي يسخـر النص لإيصاله وتحقيقه، بعبارة أخرى هو رسالة ذهنية غايتها الإقنـاع كالخطابـة مـثلا

---

(1) سيزا قاسم: القارئ والنص(العلامة والدلالة)، ص127.

(2) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، ص76.

و**ثانيها**؛ حالة الانفعال التلقائي المعتمدة على التعبير الوجداني، ويكون مرتكز النص صناعة اللغة فيه، ومثال ذلك الشعر الغنائي، وقد يتمازج بحالة الإقناع وذلك في شعر الحكمة والشعر التعليمي، و**ثالثها** حالة الانفعال العقلي التي تضمن للنص شرط وجوده الجمالي، في سياق نصي إشاري حرّ الدلالة، أبعد ما يكون عن الإنشائية التلقائية النابعة من الوجدان الفطري للمبدع[1].

هكذا، وانطلاقا من هذا التصنيف، تكون عملية القراءة بداية تحقق نوعٍ من التلقي الجديد، والاستجابات المتنوعة بتنوع أجناس النصوص وانتماءاتها، والباحث إذ يتحرى الكاتب والمتلقي فإنه يعتقد، ولو اجتهادا منه، أن ذلك يمت بصلة إلى ترسبات ثقافية وأخرى حضارية، فرضت نمطا من التفاعلات في تركيبة الفعل الإبداعي ونوعا من القراءة الواعية والمركبة بمستوياتها المتعددة، منها ما هو حسي يعتمد على الحواس ويطلق عليه مستوى الإدراك، ومنها ما هو ذهني يهدف إلى التعرف على الطبيعة السيميوطيقية للأشياء المدركة بوصفها علامة تنتمي إلى نظام سيميوطيقي وصولا إلى محاولة فك شفرة الشيء نفسه وتفسيره[2]. إنّ السيرة الذاتية تروم العبور، بما لها من خصائص، إلى ما يحقق جمالياتها وشروطها الميثاقية والغائية في علاقتها بالقارئ؛ إذ إنها تتأسس فنيا على تجسيد (الحياتي) وما يحفل به من أحداث وشخصيات، بالدخول في تفاعل خاص مع تجارب هذا القارئ الذي يمكن أن يرى فيها أنموذجا للاقتداء أو الاستمتاع. تغدو السيرة الذاتية إذًا "تجربة جمالية(Experience ésthetique) تتشكل في الأثر الفني؛ بما هو العالم الذي يلقي بنوره على الذات، فترى الأشياء وقد حاصرها هذا الضوء مختلفة كأنها ولدت لتوِّها، ليغدو الفن معرفة وجودية، تكتشف فيها الذات موضوعها"[3] فالجمالية تتخذ من ملفوظات النص اللسانية سبيلا لولوج عوالمه ومحاورته،

---

[1] ينظر: عبد الله الغذامي: تشريح النص، ص51.

[2] ينظر: سيزا قاسم: القارئ والنص(العلامة والدلالة)، ص193.

[3] عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، ص285.

بالبحث عمّا تمتلكه الذات المتلقية للنص من قدرة على إعادة إنتاج المعنى مستعينة بـــالفهم والإدراك، كأن القارئ يرى نفسه في كتابات غيره، وقد يجد له ذكرا في صفحات السيرة الذاتية، مثلما فعل إدوارد سعيد في سيرته (خارج المكان)؛ حين رأى في تفصيل مجريات حياته وسيلة "أفسر بها لنفسي وللقارئ مدى ارتباط زمن هذا الكتــاب بــزمن مرضـــي، بحقباته وطلعاته وزلاته وتقلباته كافة، فمع تزايد ضعفي وتكاثر الالتهابات وطفرات الآثار الجانبية للمرض، ازداد اتكالي على هذا الكتاب وسيلة أبتني بها لنفسي شيئا ما بواســطة النثر"[1].

فالنص السير ذاتي، بإشراكه القارئَ، نص حواري قائم على تعدد فـــي المعنـــى وليس ممارسة لسلطة قهرية على فكر القارئ وحريته، بل هو قائم على محاولة إحـــداث الأثر في نفسية المتلقي، وما له من خبرة جمالية هي، في الأصل، "خبـــرة ذوات محايـــدة لأنها خبرة محكومة ببنية الموضوع الجمالي؛ الذي ينبثق من العمل نفسه، ويكون نتاجـــا لقصد فنان تلتقي معه هذه الذوات"[2] في انتمائها الأسري والاجتماعي، لتظل مرافقة له في مشوار حياته وحياته الفنية.

وليس معنى الخبرة هنا مطابقا لمعنى الخبرة التي أشار إليها ميخائيل نعيمـــة فـــي سيرته (سبعون)، حين سأل ثم أجاب في قوله:

"أمّا من أين لقرائي ذلك الإيمان بخبرتي؟ فسؤال جوابه عندي وعندهم؛ عندي لأنني فـــي خلال ما يقارب نصف القرن قدمت إليهم من نتاج قلمي أشياء وأشياء، ومـــا هـــم الـــذين طالبوني بها، بل أنا الذي تطفل بها عليهم، وعندهم لأنهم استساغوا الكثير مما قدمته إليهم فكأنهم أحسوه مثلما أحسسته؛ معجونا بدم الحياة التي هي حيـــاتهم وحيـــاتي، ومخبـــوزا

---

(1) إدوارد سعيد: خارج المكان، ص284.

(2) سعيد توفيق: الخبرة الجمالية(دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية)، ص139.

بحرارة قلبها الذي هو قلبهم وقلبي"[1]، فالخبرة ههنا معناها الخبرة الحياتية بغناها الإنساني والمعرفي.

هكذا، تؤسس طبيعة النص السير ذاتي نمطًا خاصا من أنماط التذوق الفني، يكون فيها القارئ مشبعا بملكة فطرية وأخرى مكتسبة، تساعدانه على إنتاج دلالة النصوص التي لا تتجه شكلا ومضمونا إلى الخواء، كما أنها لم تأت من فراغ، والقراءة الأدبية لم تعد فعالية سلبية لا تتجاوز التلقي الآلي من القارئ، وكأنما هو وعاء معدني لا دور له سوى استيعاب ما يصب فيه، ولذلك، يضيف عبد الله الغذامي، فإنه ليس مجرد متلق فحسب، "ولكنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي والنص هو المتلقي لهاتين الثقافتين"[2]؛

إن القارئ، انطلاقا من هذه المحصلة، أكثر اعتمادا على ترسباته المعرفية في تعامله مع النص ومحاولة فهمه، حيث يصبح هذا الفهم "عملية بناء المعنى وإنتاجه، وليس الكشف عنه أو الانتهاء إليه، وبذلك يعدّ المحمول اللساني مؤثرا واحدا من مؤثرات الفهم، لابد من تغذيته بمرجعيات ذاتية [...] من لدن المتلقي"[3].

فالنص المكتوب، وقبل أن يكون كيانا لغويا، هو محفز على ممارسة فعل القراءة، يُستدعى فيه القارئ للمشاركة الفعلية في بناء النص، والإسهام في عملية تكوينه، فلم يعد مجرد متلقٍ سلبي لقيامه بنشاط ذهني مزدوج يتلقى اقتراحات المؤلف، ثم يعيد بناءها من جديد ليكتشف نصه الخاص[4]؛ هذا الذي ينأى بمعناه المنتج عن مقصديات الكاتب وميولاته الأيديولوجية.

---

[1] ميخائيل نعيمة: سبعون، ص12.

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص81.

[3] بشرى موسى صالح: نظرية التلقي- أصول وتطبيقات، ص43.

[4] ينظر: حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص13.

ويسمح ما توافر في هذا المضمار من قرائن نصية معلنة أو مضمرة لمتلقي النص السير ذاتي من تكييف استجابته له، مكونا أفق توقع يمكنه كلما تقدمت به القراءة أن يمتد أو يعدّل أو يوجّه وجهة أخرى، وفي هذه المرحلة لا يستطيع النتاج الأدبي الاستمرار في التأثير إلا إذا استقبله القراء على نحو دائم، ومتجدد حينها يتحول إلى موضـوع تجربـة أدبية، فالأمر، إذًا، يتعلق بإدراك حسي موجه؛ يتم وفق صيرورة تُطـابق نوايـا معينـة وتحركها إشارات دالة، وحين يبلغ النص مستوى التأويل؛ فإنـه يفتـرض دائمـا سـياق التجربة السابقة الذي يندرج فيه الإدراك الجمالي[1].

تأتي جمالية تلقي النص السير ذاتي في طروحاتها، إذًا، مرتبطة بما يحدث للقارئ فور تلقيه للنص الأدبي، واستجابته له، وكيف يصل بنفسه إلى طبقات المعرفة وحلقاتهـا واحتكاما إليها يُبنى تحليل هذه الجمالية "على العلاقة الجدلية بين القـارئ والـنص مـن منطلق التفاعل فيما بينهما"[2].

ومن هذه المحطة، يغدو تلقي النص السير ذاتي، بمفهومه الجمـالي، عمليـة ذات وجهين؛ أحدهما الأثر الذي يحدثه العمل الأدبي في القارئ، بوصفه عمـلا إبـداعيا لـه ميزاته الخاصة، والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو استجابته له بطرق مختلفـة حيث يمكنه الاكتفاء باستهلاكه أو نقده أو الإعجاب به أو رفضه أو التلذذ بشكله أو تأويل مضمونه[3]، وهي طرق تمنح العمل الأدبي معانٍ متجددة باستمرار بتضافر أفق التوقـع المفترض.

لهذا يبدو التقبل على مستوى الذائقة العربية مقرونا بإثبات أحقية وجـود الـسيرة الذاتية الفكري والثقافي، ومدى تساميها على شبكة علاقاتها المكونة لنظامها اللغوي إدراكا

---

[1] ينظر: هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، ص45.

[2] عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص158.

[3] ينظر: هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، ص101.

لما لها من مقدرة على تجاوز حدوده التأثيرية، إذ أضحى الاهتمام، من هــذا المنظـــور، منصبا على مكنوناته الجمالية الضاربة في أغواره، فضلا عمّا يصبو إليه مضمون البحث من محاولة التأكيد على ما للنص الأدبي من دور يمكنه الاضطلاع به إشباعًا لنهم القارئ وتحريكاً لدواليب الفعل الثقافي أيضا، ذاك الذي يوضع الأدب في أعلى ســـنامه، فيكـــون حينها واجهة المجتمع بما هو انعكاس لمستويات تفكير نخبه المثقفة.

2-الوعي بقيمة النص السير ذاتي

تمثل الحياة في ضوء انتماء الكتابة السير ذاتية إلى ما يــصطلح عليــه بــالأدب الاعترافي، مادة تستنفر قدرات الكاتب الفنية في التعبير عن ذاته، التي تقتضي من منظور واقعي حدًّا أدنى من الحرية، حيث تعدّ شرطا ضروريا لميلاد المنتج الإبداعي وتطوره، وغيابها يحيل كتابة الذات إلى عملية يشوبها الصراع والمواجهة، لما لقول الحقيقة من أثر تتعالق فيه أطراف كثيرة.

هكذا، ما بقيت كتابة الذات محض تقديس للأنا وإعلاءً لشأنه وبؤرة تتحقــق فيهــا صورة الكمال المرجو بحثا عن المثال المحتذى، كما في أنموذجها الجاهز لدى الكثيــرين من المشتغلين بقضاياها، دونما تركيز على معطيات السيرة الذاتية النصية المحددة لنوعية القراءة ودليل عليها، والتي يحتمل أن تنجز من قبل مستقبلي النص، ووعيهم بقيمته؛ ليتجه اهتمامهم "نحو نمط التعبير من حيث التلفظ [...] وأشكال الخطاب المنتجة من حيث الدلالة (التأويل)، وعلى خلاف البناء الروائي؛ فإن السيرة الذاتية تنبنــي فــي إنجازهــا علــى المقصدية التي يتوخاها المؤلف"[1].

ويستقر أثر هذه المقصدية في تحريك نوازع المتلقي وردود أفعاله، القائمة أصــلا على ما سماه سعيد يقطين "الخلفية النصية"؛ والمقصود بها مجموع القيم البنيويــة التــي تتكون منها النصوص والنصوص الأدبية خاصة، وقد تكون تلك الخلفية مــشتركة بــين مختلف القراء، وبحسب درجات وعيهم وإدراكهم، كما يمكنها أن تتعدد في مرحلــة مــن مراحل التطور المعرفي، ويمكنها أيضا أن تكون متناقضة، تبعًا لمواقف القارئ نفسه في حكمه على النصوص وتلقيها سلبا وإيجابا[2].

---

[1] عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود- السيرة الذاتية في المغرب، ص153.

[2] ينظر: سعيد يقطين: القراءة والتجربة، ص88.

إنّ نوعية العلاقة التي تربط القارئ بالنص "تتحدد من خلال وعي الذات بنفسها ووعيها بالنص الذي تتلقاه؛ فالذات المدركة من جانب والنص المدرك من جانب آخر يتم التفاعل بينهما طبقا للتصورات العامة السائدة"[1]، ومنها تستند القراءة إلى عاملين أساسيين هما: إدراك تجربة الكاتب الحياتية، ووعي هذه التجربة إبداعًا وكتابة، بتحويل التفاصيلَ الجزئية والحقائق الواقعية والمعلومات المطروحة والمعرفة المتنوعة والخبرات الحياتية والاجتماعية، إلى قضية تحرك دواعي الإبداع لدى الكاتب الذي يقلقه أمر إحداث تغيير في واقعه الاجتماعي[2].

والوعي من وجهة نظر أخرى مسألة أساسية و"سمة ذات مردود كبير على من يتصف بها؛ لأنها تمكنه من معرفة الحقائق والأمور والإلمام بها، ورصد العلاقات الانسانية المتغيرة، وتقويم أفعال الناس والظواهر الاجتماعية"[3].

فالقارئ بما يملكه من وعي شريكٌ في الدفع بالسيرة الذاتية إلى ما يحفظ لها بقاءها، شاهدة على حياة فرد تميز بإبداعه وتجربته وعمق نظرته، ولا يسعه أحيانا أن يوجه دعوةً إلى هذا القارئ؛ كي يشاركه في تأملاته وحركاته وسكناته، كما فعل ميخائيل نعيمة حين قال في نهاية سيرته (سبعون):

"وبعد يا قارئي فها أنا قد فتحت لك في هذا الكتاب نوافذ كثيرة تطل منها على الحياة التي كانت حياتي خلال السنوات السبعين الأخيرة من تقويم الزمان كما رتبه الناس، ولا نفع لك من هذه النوافذ مهما تعددت واتسعت إلا إذا أنت لمحت منها ولو بعض المشاهد من حياتك كذلك"[4].

---

[1] سيزا قاسم: القارئ والنص(العلامة والدلالة)، ص107.

[2] ينظر: عبد الله رضوان: البنى السردية، د/ ط، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2002، ص511.

[3] مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، د/ ط، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، 2002، ص13.

[4] ميخائيل نعيمة: سبعون، ص835.

لم يعد الوعي بأهمية الكتابة السير ذاتية، وفقا لما ذُكر، مقصورا على فهم ما يحيط بالذات ومحاولة إدراكه، بل إن المسألة في جوهرها أعمق من ذلـك؛ إذ صـار وعـي إشكاليات الوجود والهوية واللغة والمجتمع لازمة ضرورية كي يتحقق الهـدف الأسـمى للكتابة وإلا كان مآلها الزوال. فالأمر موكول إذًا للمدى الذي يمكـن أن تقطعـه الـسيرة الذاتية، بوصفها تجربة جمالية في طريقها إلى عالم يحتمل أن يستوعبها أو يرفضها، وإن نجحت في ذاك، ولو بعد حين، يمكن آنئذ أن تتحـرك إشاراتـها النصية قصـد إحـداث أثر قد يكسبها صفة التجدد[1].

وباستنطاق مدلول الوعي بالسيرة الذاتية نلفيه متعلقا بأدوارها التي تؤديهـا لأجـل الوصول إلى تجسيد مهامها المنوطة بصاحبها، فتنأى بنفسها عن نمطيتها المألوفة بـسلبية توجهاتها السائدة بين المثقفين، حيث لم تزد الأدب العربي بعامة إلا بعدا عن واقعه؛ ممـا أثر بشكل سلبي في وظيفة التلقي ذاتها التي تُحصَر في إعادة إنتاج (Reproduction) هذه الرؤية[2].

وكان يقتضي الأمر بناء تصورات تـُشرك هذا الأدب في مشروع أكبر قائم على البحث عن كيفية تبنّي ما فيه من مواقف وأحداث ومشاعر ورؤى، للاستفادة منهـا فـي التوغل إلى عمق حركة الأفكار والكلمات وإيقاعاتها، ولا قيمـة لهـا إن كانـت مجـرد استهلاك وترديد لأفكار النص ونواياه فحسب، بل إنها لا تستقيم ولا تتحقق فعليا إلا مـن خلال تفاعلها مع واقعها الذي ظهرت فيه[3].

ومن معالم هذا الوعي، بتميز السيرة الذاتيـة بنـصوصها المـشكلة لفـضاءاتها الإبداعية، أن تفرض حضورها على مسرح الحياة الثقافية منهـا بخاصـة، فتغـدو إذاك

---

[1] ينظر: عبد الله الغذامي: تشريح النص، ص19.

[2] ينظر: سعيد توفيق: الخبرة الجمالية(دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية)، ص144.

[3] ينظر: حسن نجمي: شعرية الفضاء(المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ص76.

رأسمالها المتوج وظاهرة قابلة للاستمرار في الزمان والمكان على حدّ سواء، بما لها من شروط متحققة على مستوى النضج العقلي وثراء التجربة الحياتية وانتهاءً بتجسيد ذلك كتابة.

وإجمالا، فإنّ قراءة النص السير ذاتي والوعي بأهميته يتحقق أثره بإدراك ما لهذا النوع من النصوص من امتداد ثقافي، ينتقل فيه المعطى الحياتي من طور التجربة بما هي مادة قابلة للتجسيد إلى طور البناء النصي وما له من مرجعية لغوية متنوعة المنابع؛ والتي تنتقل هي الأخرى من مرحلة الاكتساب إلى مرحلة التوظيف، حيث لا يُغفل، في هذا الصدد، تنوع المنابع اللغوية وإسهام القارئ في إنتاج الدلالة والانتقال بالنص من الأنا بوصفها ذات منتجة كاتبة إلى الأنا في وجودها النصي الجديد.

خلاصة الباب الثاني:

هكذا تستوقف الدارسَ معالمُ النص السير ذاتي المؤسسة لأدبيته، ومنها مرجعياته الفاعلة التي تستند على ثنائية الزمان والمكان، وما لهما من دور مؤثر في تأثيث هذا النوع من النصوص، من خلال تحولات اللحظة الزمنية وتفاعلاتها الداخلية وجمالية توظيف المكان وتجلياته من المحدودية إلى الانفتاح، حينما يتلون بأحاسيس الكاتب ونظراته.

هذا من جهة ومن جهة أخرى؛ فإن تشكيل السيرة الذاتية يتعالق بواقع التأثيرات السياقية وما لها من امتدادات مرتبطة بالحراك المعرفي، الذي ميّز العصر الحديث؛ فكان من أشكاله ما عرفه من تطورات تقنية هائلة مسَّت، في اعتقاد الباحث، آليات تلقي النص الأدبي بعامة والنص السير ذاتي بخاصة.

ولا يستثنى، في هذه الوقفة، ما للمرجعية اللغوية من دور في تحقق النص السير ذاتي كتابةً، لتتأكد بذلك علاقته بالأنا المنتجة لنظمه، والتي تعي أن وجودها الفني مرهون بمدى استيعابها لمشروع بناء ذاتها ورقيا.

خـــــاتمة

خاتمة:

ليس من اليسير في ختام هذه الدراسة أن يجسد الباحث فكرة الموضوع، منذ كانت نواة تراود صاحبها ليخرجها مكتملة، وقد تهيأ لها كتابةً أفقُ انتظار من صنع قارئ مطلع سلفا على إشكالية البحث في مقدمته ولا يفوته بعدها استكشاف حلولها التي يجدها متضمَّنة في خاتمته؛ بما هي محصلة لنتائج مستنبطة من فحوى كل فصل من فصوله يمكن إجمالها ههنا فيما يأتي:

- إن تتبع الامتدادات المعرفية لمصطلح (السيرة) بات متجاوزا للأطر اللغوية؛ التي تصل المصطلح غالبا بنظرة قاموسية، باتت موصولة بما أفرزته كتابة الذات من أجناس متقاطعة معه في أكثر من خصيصة فنية.

- تعدّ السيرة مضمونا خلاصة تجربة حياتية تطفو بأحداثها أثناء كتابة الذات ورقيا، حينها يتوزع الأنا الإحساسُ بوطأة الزمن وثقل السنين والخوف من الموت، والرغبة في تخليد الوجود الفردي بأبعاده الانسانية والفنية والفكرية.

- يُفرَّق بين السيرة بوصفها سردا لصفحات حياة شخص أهلته حياته لأن يكون موضوع تناول ودراسة وتعمق، وبين الترجمة التي تحيل على خلاصات موجزة تعريفا بعلم من الأعلام.

- إن تراكم النصوص السير ذاتية وتناميها في واقع المجتمعات العربية، دليل على تنامي الوعي لدى الأدباء العرب بقيمة النص السير ذاتي في العصر الحديث، موازاة مع ما قام به رعيل من الدارسين للسيرة من جهود أسهمت في بلورة مفاهيمها وتتبع امتداداتها التاريخية.

- ولمّا كانت السيرة الذاتية نوعا من الممارسة النصية ونتاجا لما يطفو على سطح الذاكرة من أحداث، فإنها تضطلع بتأدية وظيفة الاعتراف ومساءلة الأنا، وقد توسطت محطتين هامتين هما: ماضي الأحداث وحاضر الكتابة الذي تقف فيه الذات وقفة تبريرية لما بدر منها من مواقف في حياتها العامة والشخصية، بما يشبه تعويضا لوضع سابق بوضع آني لا يخلو من نضج وإدراك؛ إذ إنّ تنظيم وقائع حياة الأنا زمنيا هو على تعقيده تحولٌ في صورة الأحداث المعيشة ببعدها الكرونولوجي وتجسيدها في قالب إبداعي، بإعادة صياغة الماضي كتابة.

- وما تحيل إليه السيرة الذاتية فنيا، حين تتخذ من حياة الأنا مادة خاما لمضامينها، يجعل منها في اعتقاد الباحث جنسا خلافيا وإشكاليا بطبعه؛ استعصى تعريفه تعريفا جامعا مانعا لأن واقع الحياة في صورتها الفردية أو الجمعية، وقد صيره الكُــتاب صناعة أدبية، ليس حصرا على فئة دون أخرى؛ إذ يتوزع بين فنون أدبية أخرى وبخاصة السردية منها؛ تتحكم في تحديد طبيعتها بؤر مركزية تدور في فلكه مكوناته الفارقة المساعدة على تبيّن انتماء الجنس ومميزاته.

- للسيرة الذاتية امتدادها التطوري، بانتقالها إلى دينامية التشكيل الفني في العصر الحديث وتلونها بصنوف التجارب المتفاعلة على مساحة ورقية وفضاء نصي له مميزاته الأسلوبية والفنية، التي تجعل لغته لغة لافتة إلى دوالها ومدلولاتها.

- تحقق الأدبية معناها نظريا على الأقل بتقاطع جملة من المقومات الفنية داخل العمل الأدبي نفسه، وطائفة من المرجعيات لها دورها في تأثيث النص السير ذاتي.

- لم تعد الأدبية- في اعتقاد الباحث- مقصورة على المتخيل في النص الأدبي، كما أنها لا تعني فقط أثرا لانزياح لغة النص الإخبارية إلى باعث "للذة القارئ" على حدّ قول جاكبسون، بل إن أدبية النص السير ذاتي لا يمكن فهمها وتحديدها بمعزل عن تفاعل البنى الداخلية وانفتاحها على سياقاتها الخارجية الفاعلة.

- لجنس السيرة الذاتية أنفاس فنية تسري في جسد الأعمال الأدبية شعرية ونثرية، فهي تمثل بهذه الصورة النص الغائب في مجموع الكتابات الأدبية المنضوية تحت باقي الأجناس الأدبية الأخرى، التي يتواشج فيها البعدان الخيالي والواقعي.

- تمثل بنية العنوان في الكتابة السير ذاتية عتبة أولى من عتبات كتابة الأنا، وإشارة منبثقة من حقلها الدلالي وتكثيفا له؛ كأنها أصل لكل فرع تتناسل منه المقاطع النصية المكونة حتى تصل به إلى منتهاه.

- تتسم السيرة الذاتية بطابعها الانتقائي لما يستعاد من مخزون الذاكرة، يفصّل الكاتب في بعضه ويختزل البعض الآخر مبقيا إيَّاه في دائرة الظل، وهذا ما يعني حضور عنصر القصدية بشكل لافت في عملية بناء النص السير ذاتي، وقد يُسترجع ما يتوارى خلف حجب الذاكرة من أحداث فيصيبها من النسيان ما يصيبها.

- تبيّن من البحث أن حِلَّ النص السير ذاتي وترحاله السرديين، يمرّ عبر محطات الزمن الثلاثة بدءا من الحاضر الذي يمثل لحظة بداية فعل الكتابة، مرورا بالماضي وما يرتبط به من أحداث طواها الزمن، وانتهاءً بالمستقبل واستشراف ما سيقع فيه.

- اقتضى النظرُ إلى السيرة الذاتية البحثَ عن سياقاتها الفكرية وحواضنها الثقافية، وفي الوقت نفسه مراعاة حال المتلقي، ومدى استعداداته لتقبل النصوص وقد تعاقبت عليها مؤثرات متلاحقة.

- تقوم قراءة النص السير ذاتي على الانتقال بين مستويات النص السير ذاتي، والإسهام في إنتاج دلالته والتفاعل معه بوضعه في سياق بنيته الثقافية والاجتماعية.

- تقوم عملية الاستحضار فنيا على إعادة تركيب لحظات الماضي في الزمن الحاضر حينها يكتب النص السير ذاتي وصورة الأحداث غائبة عن أنظار صاحبها، فالمكان غير

المكان والزمان غير الزمان، تغدو معه السيرة الذاتية جسرا يعبر به الكاتب إلى حيث يلقى حقيقة وجوده وماهيته في هذه الحياة.

- تغدو اللغة باعثا على كتابة الأنا وبناء هويتها، استعانة بالسرد الذي يتم بوساطته إخفاء أحداث بعينها بالمرور على فترات بكاملها دونما الإشارة إليها أو ذكرها، اعتمادا على تقنيات السرد الوظيفية ومنها على الخصوص خاصيتا حذف الأحداث أو تلخيصها.

- إذا كان الفعل والشخصية يتكونان في نسيج السرد؛ فإن تمييز شخصيات السيرة الذاتية المهم منها والأقل أهمية، يتم بمقدار تواترها في كيان النص نفسه؛ فهي نظام من الصفات يميز الفرد عن غيره، وتتصرف بناء على حوافز تدفعها إلى القيام بفعل معين، وبناؤها في النصوص السير ذاتية يمتد ليشمل كل من كانت له بصمة في تكوين الشخصية المحورية.

- تحقق الأمكنة دورها في تفاعل منظومة العلاقات الاجتماعية كاشفة عن انتماء الإنسان وطبيعة شخصيته، بما تطرحه من جدلية العلاقة بين رمزية المكان وواقعيته، وبما تثيره من ذكريات خاصة، يستشعرها كاتب السيرة باستحضار معالمه اللافتة؛ فالمكان إذًا مجال تتحرك فيه الشخصيات وتجري فيه الأحداث، وتشكيل فني يقوم على صناعة اللفظ والقدرة على التخيل.

- يُمثل الزمن من منظور تأويلي قوة تسير بالأشياء نحو قدرها، تاركا علاماته على المكان الذي يدل بدوره على تحولات اللحظة الزمنية نفسها، بما يطرأ على جزئياته من تغيرات في تركيبته.

- أدّى تلمس البدايات الزمنية للسيرة الذاتية في الأدب العربي، إلى تبين انتمائها إلى نسق فكري وثقافي هو امتداد لمسار تاريخي تطوري مسَّ منظومة الحياة بعامة، وأظهر البحث أيضا مدى ارتباط السيرة الذاتية بسياقات مؤثرة، قد يظهر للوهلة الأولى تباينها والحال أنها متجانسة ومتشابكة في الآن معا.

- لا تهمل الكتابة السير ذاتية بأبعادها المتفاعلة البعدَ الوجودي للأنا، مترجمة إياه إلى علاقة بين الكاتب ونصه بعد أن كان بين الأنا وواقعها، فهذا النوع من الكتابة، من منظور وجودي إجابة عن السؤال: من أنا؟ وهو سؤال له إحالة على ضمير المتكلم الذي لا يُستثنى منه ما اصطلح عليه النقاد بالكتابة النسوية، فما فتئ بعض من اللواتي شعرن بصوتهن مقموعا يلجأن إلى التعبير عن ذواتهن، يسعفهن في ذلك ما يخطه قلمهنّ في مضامين الكتابة السير ذاتية، حتى وإن تحكمت في ذلك ظروف حدّت من حريتهنّ في الكتابة.

- تكشّف البحث عن حقيقة فحواها أن النص الأدبي منفتح على قارئ يُفترض أن يثريه قراءةً، تغدو معه هذه القراءة تأسيسا لقراءات أخرى.

- يثري القارئُ بما اكتسبه من تراكمات قبلية آفاقَ النص السير ذاتي بإعادة وصله بسياقاته المتعددة ووعي ما فيه، وهذا ما يجعل القراءة تفاعلا بين معطيات النص ومتلقيه.

وفي نهاية المطاف لا أدَّعي، بما توصلت إليه من نتائج، أنني قد أجبت عمّا طرح من إشكالات، فحسبي في ذلك أن يضيف هذا البحث لبنة أخرى إلى صرح الدراسات النقدية المهتمة بالأدب وقضاياه، راجيا أن يفيد المطلعين على محتوياته.

المُلخـــــص

أولا: باللغة العربية

يتناول موضوع الدراسة البحث عن **"أدبية السّير الذاتية في العصر الحديث"** انطلاقا من استخلاص آليات الكتابة عن الأنا ومرجعياتها الفاعلة، حينما تُختصر المسافات الزمنية في حاضر إبداع السيرة ورقيا؛ تلك التي تزيدها انفتاحا على مستوى تأويلي يقوم به القارئ وهو يسعى إلى ولوج عوالم النص السير ذاتي وإثراء دلالته.

وقد تأسست خطة الموضوع على مدخل تمهيدي وبابين يَحوي كلاهما فصلين، ثم خاتمة تضمّنت نتائج الدراسة وآفاقها، وخُصّ **الباب الأول** بالكشف عن آليات اشتغال النص السير ذاتي في العصر الحديث، تضمّن **فصله الأول** حفريات مصطلح "السيرة الذاتية" وتمدداته المعرفية وثوابته النوعية، وتفرّع إلى فرعين تناولا إشكالية تعريف السيرة الذاتية وأسباب تعدّده.

وتناول **الفصل الثاني** من هذا الباب آليات اشتغال السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بالتركيز على ثلاثة مباحث؛ تعلق أوّلها بآلية السرد داخل النص السير ذاتي من حيث فعالية الحكي الاستعادي، وتتبع ثانيها تقنيات السرد الوظيفيـــة في أكثر من نموذج وفي المبحث الثاني تأكيدٌ على أهمية المُعطى الأسلوبي وتمظهراته النصية، وتحققه من خلال الضمائر النحوية وأزمنة الأفعال الموظفة، وفي المبحث الأخير تطرق البحث إلى آلية كتابة الأنا وتموقعها بين ذاتية التخييل والذاكرة الحالمة.

أما **الباب الثاني** فاختصّ بتناول مرجعيات السيرة الذاتيـــة الفاعلـــة فـــي العـــصر الحديث، وتفرع إلى فصلين ضمّ **أولهما** ثنائية الزمان والمكان وحتمية التأثير والتأثر وتم فيه دراسة مورفولوجيا الزمن وخصوصية توظيف الأمكنة في الكتابة السير ذاتية.

وتناول **الفصل الثاني**؛ علاقة تشكيل السيرة الذاتية بواقع التأثيرات السياقية ممثلـــة في أربع مرجعيات أساسية، تتلخص في السياق الثقافي والأثر اللغوي ووعي الذات فـــي علاقتها بالنص وأخيرا مرجعية القارئ وطرائق تلقيه للكتابة السير ذاتية.

هذا، وانتهى البحث **بخاتمة** تضمّنت ما توصل إليه من نتائج يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

- تؤدي السيرة الذاتية وظيفة الاعتراف ومساءلة الأنا بين محطتين هامتين هما: ماضي الأحداث وحاضر الكتابة.

- تحقق الأدبية معناها نظريا على الأقل بتقاطع جملة من المقومات الفنية داخل العمل الأدبي نفسه وطائفة من المرجعيات لها دورها- أيضا- في تركيبة النص السير ذاتي.

- لبنية العنوان أهميتها في فهم مضامين الكتابة السير ذاتية.

- تتسم السيرة الذاتية بطابعها الانتقائي لما يستعاد من مخزون الذاكرة.

- تبيّن من البحث أن السرد في النص السير ذاتي يمرّ عبر محطات الزمن الثلاثة بدءا من الحاضر ومرورا بالماضي وانتهاءً بالمستقبل.

- اقتضى النظرُ إلى السيرة الذاتية البحثَ عن سياقاتها الفكرية وحواضنها الثقافية، وفي الوقت نفسه مراعاة حال المتلقي، ومدى استعداده لتقبل هذا النوع من النصوص.

- تغدو اللغة باعثا على كتابة الذات وبناء هويتها، استعانة بالسرد الذي يتم بوساطته إخفاء أحداث بعينها بالمرور على فترات بكاملها دونما الإشارة إليها أو ذكرها، اعتمادا على تقنيات السرد الوظيفية ومنها على الخصوص خاصيتا حذف الأحداث أو تلخيصها.

- للأمكنة دورها في منظومة العلاقات الاجتماعية كاشفة عن انتماء الإنسان وطبيعة شخصيته في السيرة الذاتية.

- يُمثل الزمن من منظور تأويلي قوة تسير بالأشياء نحو قدرها، تاركا علاماته على المكان الذي يدل بدوره على تحولات اللحظة الزمنية نفسها.

- تكشّف البحث عن حقيقة فحواها أن النص الأدبي في انفتاحه، ليس بمعزل عن قارئ يُفترض أن يثريه قراءةً، تغدو معه هذه القراءة تأسيسا لقراءات أخرى.

ثانيـــــا: باللغة الفرنسية

Ce travail se propose d'étudier **la litterarité de l'écriture autobiographique à l'époque contemporaine** en se focalisant sur les differents mécanismes qui interviennent dans le processus de l'écriture du "MOI" et ses références effectives, quand les distences temporelles du passé se concrétisent dans le présent de la créativité de la biographie, se qui permet au lecteur un accés au texte et une interprétation profonde.

Cette recherche est répartie en deux parties, et chacune d'entre elles contient deux chapitres. La première partie étude les mécanismes qui régissent le fonctionnement du texte autobiographique. Son premier chapitre est consacré à l'étude étymologique de la notion " autobiographie" et ses extensions épystimologiques, à travres la problematique de la définition de cette notion et les raisons de sa pluralité. Quant au deuxieme chapitre, il traite de la question de l'autobiographie dans la littérature arabe comtemporaine, en se focalisant sur : primo, les mécanismes du récit dans le texte autobiographique et le rôle du feed-back dans ce genre d'écriture.Secondo, les téchniques du récit fonctionel dans plusieurs models, et l'importance de la donnée stellystique et ses manifestations textuelles ainsi que sa réalisation à travers les pronoms personnels et les temps verbaux .Tertio, le mécanisme de l'écriture du "MOI" et son positionnement entre la subjectivité de l'imaginaire et la mémoire réveuse.

Pour ce qui est de la deuxieme partie de ce travail, elle aborde les références de l'autobiographie à l'époque comtemporaine, elle se subdivise en deux chapires.Dans le premier , il est question de la dichotomie temps et espace et la théorie de l'influence résiproque, ainsi que la morphologie du temps et les spécificités de utilisation des espaces dans l'autobiographie.Quant au deuxieme chapitre, il aborde la relation entre la construction de l'autobiograhie et les influences contextuelles qui se résument en quatres repères : le contexte

culturel, le contexte linguistique , la conscience du soi de sa relation avec le texte et la référence du lecteur ainsi que ses differentes manières de la reception de l'écriture autobiographique.

Pour ce qui est de la conclusion de cette recherche, elle se résume comme suit :

-l'autobiographie est une sotre de confession et une inerrogatoire du "MOI" entre deux époques diamétralement différentes : le passé des événements et le présent de l'écriture

-la littéralité se concrétise un ensemble de fondements artistiques

-la structure du titre joue un rôle important dans la compréhension de l'autobiographie

-l'autobiographie est une ériture sélective du feed-back

-le récit dans l'autobiographie s'articule sur trois moments essentiels à savoir :le passé, le présent et le future

-analyser une autobiographie c'est aborder ses orientations idéologiques et ses réfereces culturelle, en tenant compte de l'état du lecteur et le degré d'acceptabilité de ce genre d'écriture.

-l'écriture autobiographique est fondée sur le récit fonctionnel et plus précisément la suprimer des évenements ou les résumer

-les espaces occupent une place importante dans le système des relations sociales, elles dévoilent l'appartenence de l'homme et sa personnalité dans ce genre d'écriture

-le temps représente cette force magique qui conduit les êtres vers leur destinée, en laissant deriére des indices qui sous entendent le changement temporel.

-le texte se construit dans l'esprit du lecteur qui ouvrela voie à d'autres lectures possibles.

المُلخــــص

أولا: باللغة العربية

يتناول موضوع الدراسة البحث عن **"أدبية السّير الذاتية في العصر الحديث"** انطلاقا من استخلاص آليات الكتابة عن الأنا ومرجعياتها الفاعلة، حينما تُختصر المسافات الزمنية في حاضر إبداع السيرة ورقيا؛ تلك التي تزيدها انفتاحا على مستوى تأويلي يقوم به القارئ وهو يسعى إلى ولوج عوالم النص السير ذاتي وإثراء دلالته.

وقد تأسست خطة الموضوع على مدخل تمهيدي وبابين يَحوي كلاهما فصلين، ثم خاتمة تضّمنت نتائج الدراسة وآفاقها، وخُصّ **الباب الأول** بالكشف عن آليات اشتغال النص السير ذاتي في العصر الحديث، تضمّن **فصله الأول** حفريات مصطلح "السيرة الذاتية" وتمدداته المعرفية وثوابته النوعية، وتفرّع إلى فرعين تناولا إشكالية تعريف السيرة الذاتية وأسباب تعدّده.

وتناول **الفصل الثاني** من هذا الباب آليات اشتغال السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بالتركيز على ثلاثة مباحث؛ تعلق أوّلها بآلية السرد داخل النص السير ذاتي من حيث فعالية الحكي الاستعادي، وتتبع ثانيها تقنيات السرد الوظيفيـــة في أكثر من نموذج وفي المبحث الثاني تأكيدٌ على أهمية المُعطى الأسلوبي وتمظهراته النصية، وتحققه من خلال الضمائر النحوية وأزمنة الأفعال الموظفة، وفي المبحث الأخير تطرق البحث إلى آلية كتابة الأنا وتموقعها بين ذاتية التخييل والذاكرة الحالمة.

أما **الباب الثاني** فاختصّ بتناول مرجعيات السيرة الذاتيـــة الفاعلـــة فـــي العـــصر الحديث، وتفرع إلى فصلين ضمّ **أولهما** ثنائية الزمان والمكان وحتمية التأثير والتأثر وتم فيه دراسة مورفولوجيا الزمن وخصوصية توظيف الأمكنة في الكتابة السير ذاتية.

وتناول **الفصل الثاني**؛ علاقة تشكيل السيرة الذاتية بواقع التأثيرات السياقية ممثلـــة في أربع مرجعيات أساسية، تتلخص في السياق الثقافي والأثر اللغوي ووعي الذات فـــي علاقتها بالنص وأخيرا مرجعية القارئ وطرائق تلقيه للكتابة السير ذاتية.

هذا، وانتهى البحث **بخاتمة** تضمّنت ما توصل إليه من نتائج يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

- تؤدي السيرة الذاتية وظيفة الاعتراف ومساءلة الأنا بين محطتين هامتين هما: ماضي الأحداث وحاضر الكتابة.

- تحقق الأدبية معناها نظريا على الأقل بتقاطع جملة من المقومات الفنية داخل العمل الأدبي نفسه وطائفة من المرجعيات لها دورها- أيضا- في تركيبة النص السير ذاتي.

- لبنية العنوان أهميتها في فهم مضامين الكتابة السير ذاتية.

- تتسم السيرة الذاتية بطابعها الانتقائي لما يستعاد من مخزون الذاكرة.

- تبيّن من البحث أن السرد في النص السير ذاتي يمرّ عبر محطات الزمن الثلاثة بدءا من الحاضر ومرورا بالماضي وانتهاءً بالمستقبل.

- اقتضى النظرُ إلى السيرة الذاتية البحثَ عن سياقاتها الفكرية وحواضنها الثقافية، وفي الوقت نفسه مراعاة حال المتلقي، ومدى استعداده لتقبل هذا النوع من النصوص.

- تغدو اللغة باعثا على كتابة الذات وبناء هويتها، استعانة بالسرد الذي يتم بوساطته إخفاء أحداث بعينها بالمرور على فترات بكاملها دونما الإشارة إليها أو ذكرها، اعتمادا على تقنيات السرد الوظيفية ومنها على الخصوص خاصيتا حذف الأحداث أو تلخيصها.

- للأمكنة دورها في منظومة العلاقات الاجتماعية كاشفة عن انتماء الإنسان وطبيعة شخصيته في السيرة الذاتية.

- يُمثل الزمن من منظور تأويلي قوة تسير بالأشياء نحو قدرها، تاركا علاماته على المكان الذي يدل بدوره على تحولات اللحظة الزمنية نفسها.

- تكشّف البحث عن حقيقة فحواها أن النص الأدبي في انفتاحه، ليس بمعزل عن قارئ يُفترض أن يثريه قراءةً، تغدو معه هذه القراءة تأسيسا لقراءات أخرى.

ثانيـــــا: باللغة الفرنسية

Ce travail se propose d'étudier **la litterarité de l’écriture autobiographique à l’époque contemporaine** en se focalisant sur les differents mécanismes qui interviennent dans le processus de l’écriture du "MOI" et ses références effectives, quand les distences temporelles du passé se concrétisent dans le présent de la créativité de la biographie, se qui permet au lecteur un accés au texte et une interprétation profonde.

Cette recherche est répartie en deux parties, et chacune d’entre elles contient deux chapitres. La première partie étude les mécanismes qui régissent le fonctionnement du texte autobiographique. Son premier chapitre est consacré à l’étude étymologique de la notion " autobiographie" et ses extensions épystimologiques, à travres la problematique de la définition de cette notion et les raisons de sa pluralité. Quant au deuxieme chapitre, il traite de la question de l’autobiographie dans la littérature arabe comtemporaine, en se focalisant sur : primo, les mécanismes du récit dans le texte autobiographique et le rôle du feed-back dans ce genre d’écriture.Secondo, les téchniques du récit fonctionel dans plusieurs models, et l’importance de la donnée stellystique et ses manifestations textuelles ainsi que sa réalisation à travers les pronoms personnels et les temps verbaux .Tertio, le mécanisme de l’écriture du "MOI" et son positionnement entre la subjectivité de l’imaginaire et la mémoire réveuse.

Pour ce qui est de la deuxieme partie de ce travail, elle aborde les références de l’autobiographie à l’époque comtemporaine, elle se subdivise en deux chapires.Dans le premier , il est question de la dichotomie temps et espace et la théorie de l’influence résiproque, ainsi que la morphologie du temps et les spécificités de utilisation des espaces dans l’autobiographie.Quant au deuxieme chapitre, il aborde la relation entre la construction de l’autobiograhie et les influences contextuelles qui se résument en quatres repères : le contexte

culturel, le contexte linguistique , la conscience du soi de sa relation avec le texte et la référence du lecteur ainsi que ses differentes manières de la reception de l'écriture autobiographique.

Pour ce qui est de la conclusion de cette recherche, elle se résume comme suit :

-l'autobiographie est une sotre de confession et une inerrogatoire du "MOI" entre deux époques diamétralement différentes : le passé des événements et le présent de l'écriture

-la littéralité se concrétise un ensemble de fondements artistiques

-la structure du titre joue un rôle important dans la compréhension de l'autobiographie

-l'autobiographie est une ériture sélective du feed-back

-le récit dans l'autobiographie s'articule sur trois moments essentiels à savoir :le passé, le présent et le future

-analyser une autobiographie c'est aborder ses orientations idéologiques et ses réfereces culturelle, en tenant compte de l'état du lecteur et le degré d'acceptabilité de ce genre d'écriture.

-l'écriture autobiographique est fondée sur le récit fonctionnel et plus précisément la suprimer des évenements ou les résumer

-les espaces occupent une place importante dans le système des relations sociales, elles dévoilent l'appartenence de l'homme et sa personnalité dans ce genre d'écriture

-le temps représente cette force magique qui conduit les êtres vers leur destinée, en laissant deriére des indices qui sous entendent le changement temporel.

-le texte se construit dans l'esprit du lecteur qui ouvrela voie à d'autres lectures possibles.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

القرآن الكريم برواية ورش.

ثانيا: المصـــــــادر

01- أحمد أمين: حياتي، سلسلة أنيس، المؤسسة الوطنية للفنـــون المطبعيـــة، الرغايـــة، الجزائر، 1988.

02- إدوارد سعيد: خارج المكان، تر: فواز طرابلسي، ط01، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2000.

03- توفيق الحكيم: حياتي، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1974.

- زهرة العمر، د/ ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002.

- سجن العمر، ط03، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2010.

06- طه حسين: الأيام، ج01 و02 و03، د/ ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2009.

07- عائشة عبد الرحمن: على الجسر- بين الحياة والموت، د/ ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986.

08- عباس محمود العقاد: أنا، ط06، نهضة مصر للطباعة والنشر، القـــاهرة، مـــصر، 2008.

- أنا، ط02، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2005.

- حياة قلم، ط02، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1969.

11- فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة، ط04، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2009.

- الرحلة الأصعب، ط01، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993.

13- ليلى أبو زيد: رجوع إلى الطفولة، ط02، شركة النشر والتوزيع المــدارس، الــدار البيضاء، المغرب، 2000.

14- محمد عابد الجابري: حفريات في الذاكرة، ط1، مركز دراسات الوحــدة العربيــة، بيروت، لبنان، 1997.

15- ميخائيل نعيمة: المجموعة الكاملة (سبعون)، د/ ط، دار العلم للملايــين، بيــروت، لبنان، المجلد الأول، 1979.

16- نوال السعداوي: أوراقي حياتي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ج01، 2000.

ثالثا: المراجـــع

17- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ط1، دار الآفاق، الجزائر، 1999.

18- أبلاغ محمد عبد الجليل: شعرية النص النثري، ط01، شــركة النــشر والتوزيــع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

19- إحسان عباس: فن السيرة، ط1، دار الشروق للنــشر والتوزيــع، عمــان، الأردن، 1996.

20- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصــرة، ط01، المؤســسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

21- أحمد الزعبي: في الإيقاع الروائي، ط01، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيــع، بيروت، لبنان، 1995.

22- أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب، د/ ط، دار الغــرب للنــشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004.

23- **أحمد مداس:** لسانيات النص(نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، ط01، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007.

24- **أحمد يوسف:** القراءة النسقية، ج1، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

- السيميائيات الواصفة، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر/ المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2005.

26- **أمل التميمي:** السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، 2005.

27- **بشرى موسى صالح:** نظرية التلقي- أصول وتطبيقات، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، 2001.

28- **تهاني عبد الفتاح شاكر:** السيرة الذاتية في الأدب العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2002.

29- **توفيق الزيدي:** مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ط02، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

-أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، د/ ط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984.

31- **جليلة الطريطر:** مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د/ ط، مؤسسة النشر الجامعي، تونس،2004.

32- **جميل حمداوي:** فن السيرة الذاتية، ط01، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 2010.

33- جيرار جيهامي: موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1998.

34- حسن نجمي: شعرية الفضاء(المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، 2000.

35- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ط03، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، 2000.

- بنية النص الروائي، ط02، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1993

- القراءة وتوليد الدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، 2003.

38- خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001.

39- رافع النصير الزغلول، عماد عبد الرحيم الزغلول: علم النفس المعرفي، ط01، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003.

40- زكريا إبراهيم: مشكلة الحرية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، 1971.

41- الزواوي بغورة: الفلسفة واللغة، ط01، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيوت، لبنان، 2005.

42- سعد رزوق: موسوعة علم النفس، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1979.

43- سعد عبد العزيز مصلوح: في النقد للساني، ط01، دار عالم الكتب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د/ ت.

44- سعيد بنكراد: مدخل إلى السميائية السردية، ط02، منشورات الاختلاف، الجزائـــر، 2003.

45- سعيد توفيق: الخبرة الجمالية(دراسة في فلسفة الجمـــال الظاهراتيـــة)، ط01، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2002.

46- سعيد يقطين: القراءة والتجربة، ط01، دار الثقافة، المغرب، 1985.

- السرد العربي- مفاهيم وتجليات، ط01، رؤية للنشر ، القاهرة، مصر، 2006.

- انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، ط02، المركز الثقافي العربي، الـــدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، 2001.

- من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفـــاعلي)، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، 2005.

50- سيزا قاسم: القارئ والنص (العلامة والدلالة)، د/ ط، الشركة الدولية للطباعة، مدينة 06أكتوبر، القاهرة، 2002.

- بناء الرواية، ط01، دار التنوير، بيروت، لبنان، 1985.

52- شاكر البابلسي: جماليات المكان في الرواية العربيـــة، ط01، المؤســـسة العربيـــة للدراسات والنشر، بيروت، لينان، 1994.

53- شوقي ضيف: الترجمة الذاتية، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987.

54- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، ط1، منشورات جامعة الـــسابع مـــن أبريـــل، بنغازي، ليبيا، د/ ت.

55- صلاح الدين صالح حسنين: الدلالة والنحو، ط1، مكتبة الآداب، 2005.

56- صلاح رزق: أدبية النص، د/ ط، دار غريب، القاهرة، مصر، 2002.

57- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، د/ ط، دار الآفاق العربية، القـــاهرة، مـــصر، 1996.

- النظرية البتائية في النقد الأدبي، ط01، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998.

59- طائع الحداوي: سيميائيات التأويل، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنـــان، 2006.

60- ط عبد الحق: مدخل إلى المعلوماتية، ج2، ط1، قصر الكتاب، الجزائر، 2000.

61- عائشة بنت يحي الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتيـــة، ط1، الـــدار الثقافيـــة للنشر، القاهرة، مصر، 2006.

62- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله أنموذجـــا)، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2006.

63- عبد العاطي إبراهيم هواري: لغة التهميش(سيرة الذات المهمشة)، ط1، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2008.

64- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ط01، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1983.

- الأسلوبية والأسلوب، ط05، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2006.

- المصطلح النقدي، د/ ط، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1994.

67- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الـــصورة والدلالـــة)، ط01، كليـــة الآداب، منوبة، تونس، 2003.

68- عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، د/ ط، الشركة المصرية العالميـــة للنـــشر، القاهرة، مصر، 1991.

69- عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة(نحو مشروع عقل تأويلي)، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008.

70- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.

71- عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود- السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الـــشرق، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، 2000.

72- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الـــدوائر العروضـــية، ط1، دار صـــفاء، عمان، الأردن، 2002.

73- عبد الله إبراهيم: السرديـــة العربية الحديثة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيـــروت، لبنان، 2003.

74- عبد الله رضوان: البنى السردية، د/ ط، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2002.

75- عبد الله العشي: زحام الخطابات، د/ ط، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2005.

76- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلـــى التـــشريحية)، ط04، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

- تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغـــرب/ بيروت، لبنان، 2006.

78- **عبد المالك أشهبون:** من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخييل الذاتي الرحبـــة، د/ ط، مطبعة أنفو/ برانت، فاس، المغرب، 2007.

79- **عبد المجيد جحفـــة:** دلالة الزمن في العربية، ط01، دار طوبقـــال للنـــشر، الـــدار البيضاء، المغرب، 2006.

80- **عبد الملك مرتاض:** في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

81- **عبد الواحد المرابط:** السيمياء العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصور شامل)، ط01، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.

82- **عز الدين إسماعيل:** الأسس الجمالية في النقد العربي، ط01، دار الفكـــر العربـــي، القاهرة، مصر، 2000.

83- **عمارة ناصر:** اللغة والتأويل، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر/ دار الفـــارابي، بيروت، 2007.

84- **عمر أوكان:** اللغة والخطاب، د/ ط، أفريقيا الـــشرق، المغـــرب/ بيـــروت، لبنـــان، 2001.

85- **عمر بن قينة:** في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

86- **عمر بوقرورة:** بناء النسق الفكري عند محمد البشير الإبراهيمي، د/ ط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2004.

87- **عمر محمد عبد الواحد:** شعرية السرد، ط01، دار الهدى، المنيا، مصر، 2003.

88- عمر منيب إدلبي: سرد الذات-فن السيرة الذاتية، ط1، دائــرة الثقافــة والإعــلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2008.

89- عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عنــد فــدوى طوقــان، د/ ط، دار هومــة، بوزريعة، الجزائر، د/ ت.

90- فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومــان جاكبــسون، ط01 ، المؤســسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993.

91- كريم زكي حسام الدين: الزمان الــدلالي، ط02، دار غريــب للطباعــة والنــشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2001.

92- محمد الباردي: عندما تتكلم الذات –السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ط01، مركز الرواية العربية، قابس، تونس، 2008.

93- محمد بن إدريس (الــشافعي): ديوانه، جمعه وحققه وشرحه: إميل بــديع يعقــوب، ط03، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1996.

94- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط01، الدار العربية للعلــوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.

95- محمد سالم سعد الله: ما وراء النص، ط01، عالم الكتب الحــديث، إربــد، الأردن، 2008.

96- محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري، ط1، جدارا للكتاب العــالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008.

- السيرة الذاتية الشعرية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر إربد، الأردن، 2007.

98- محمد طه عصر: سيكولوجيا الموهبة الأدبي والطفولة، ط01، عالم الكتب، القاهرة، 2000.

99- محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، ط3، دار المعـــارف، القـــاهرة، مـــصر، 1980.

100- محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الـــشعر الأندلـــسي، ط01، دار الآفـــاق العربية، القاهرة، مصر، 2007.

101- محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافيـــة وقـــضايا اللـــسان والهويـــة، ديـــوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003.

102- محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلـــة، ط10، دار المعرفـــة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002.

103- محمد لطفي اليوسفي: فتنة المتخيل، ط1، المؤسسة العربية للدراســـات والنـــشر، بيروت، لبنان، 2002.

104- محمد مصطفى أبو شوارب، أحمد محمود المصري: جماليات الأداء الفني، ط01، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، 2006.

105- محمد ونان جاسم: المفارقة في القصص- دراسة في التأويل السردي، ط01، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010.

106- محمود العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة(دليل القارئ العـــام)، ط02، ميريت للنشر، القاهرة، مصر، 2003.

107- مراد عبد الرحمان مبـــروك: مـــن الـــصوت إلـــى الـــنص، ط01، دار الوفـــاء، الاسكندرية، مصر، 2002.

108- مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيــف، د/ ط، دار الوفـــاء، الاسكندرية، مصر، 2002.

109- المصطفى مويقن: بنية المتخيل(في نص ألف ليلة وليلـــة)، دار الحـــوار للنـــشر، اللاذقية، سوريا، 2005.

110- ممدوح عبد الرحمن الرمالي: العربية والوظائف النحويـــة، د/ ط، دار المعرفـــة الجامعية، مصر، 1996.

111- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

112- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط01، دار الكندي للنشر والتوزيـــع، إربد، الأردن، 2003.

-جماليات الأسلوب والتلقي، ط01، دار جرير للنشر ، عمان، الأردن، 2008.

114- نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، د/ ط، دار قباء للطباعة، القاهرة، مصر، د/ت.

115- نجم الدين قادر كريم الزنكي: نظرية السياق، ط01، دار الكتب العلمية، بيـــروت، لبنان، 2006.

116- نصر حامد أبو زيد: النص والسلطة والحقيقة(إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، ط04، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، 2000.

117- نواري سعودي: في تداولية الخطاب الأدبي- المبادئ والإجراء، ط1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، 2009.

118- يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربـــي الحـــديث، د/ ط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1975.

119- يوسف وغليـــسي: مناهج النقد الأدبي، ط03، جسور للنشر والتوزيع، المحمديـــة، الجزائر، 2010.

رابعا: الكتب المترجمة

120- جورج ماي: السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيـــت الحكمـــة، قرطاج، تونس، 1999.

121- جون كوين: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويـــش، ط4، دار غريـــب، القـــاهرة، مصر، 2000.

122- رامان ســـلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عـــصفور، د/ ط، دار قبـــاء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.

123-عبد الفتاح كيليطو: المقامات، السرد، والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط01، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

124- عبد الكريم الخطيبي: في الكتابة والتجربة، تر: د.محمد برادة، ط1، دار العـــودة، بيروت، لبنان، 1980.

125- فولفغانغ كايزر: العمل الفني اللغوي (مدخل إلى علم الأدب)، ج01 وج02، تـــر: أبو العيد دودو، د/ ط، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

126- فيكتور إرليخ: الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

127- فيليب لوجون: السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي، تـــر: عمـــر حلـــي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994.

128- كريستيان ككنبوش: الذاكرة واللغة، تر: عبد الرزاق عبيـــد، د/ ط، دار الحكمـــة، الجزائر، 2002.

129- م. م. لويس: اللغة في المجتمع، تر: تمام حسان، د/ ط، عالم الكتـــب، القـــاهرة، مصر، 2003.

130- مارك ريشل: اكتساب اللغة، تر: كمال بكدش، ط1، المؤسسة الجامعية للدراســـات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.

131- مجموعة من الكتاب الـــروس: المدخل إلى علم الأدب، تر: أحمد علي الهمـــداني، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2005.

132- ميشال تودوروف: اللغة والخطاب الأدبي، تر: ســـعيد الغـــانمي، ط01، المركـــز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، 1993.

133- هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، تر: رشيد بنجدو، ط01، المجلـــس الأعلـــى للثقافة، القاهرة، مصر، 2004.

134- هربرت ماركوز: البعد الجمالي، تر: جورج طرابيشي، ط2، دار الطليعة للطباعـــة والنشر، بيروت، لبنان، 1982.

135- هنري ميشونيك: راهن الشعرية، تر: عبـــد الـــرحيم حـــزل، ط02، منـــشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2003.

136- هيو ج سلفرمان: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر: حسن نـــاظم وعلـــي حاكم صالح، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 2002.

137- وليم جي- هاندي: القصة الحديثة في ضوء المنهج الشكلي، تر: شفيع السيد، ط3، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006.

خامسا: المعاجم والقواميس

138- سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبـــي المعاصـــر، ط01، دار الآفـــاق العربية، القاهرة، مصر،2001.

139- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط04، مكتبـــة الـــشروق الدوليـــة، القاهرة مصر، 2004.

140- ابن منظور(محمد بن مكرّم): لسان العرب، المجلـــد4، ط1، دار الكتـــب العلميـــة، بيروت، لبنان، 2003.

141- مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلـــد الأول، ط1، مكتبـــة الحياة، بيروت، لبنان، 1306هـــ.

سادسا: المجلات والدوريات

142- إدوارد سعيد: العالم، النص، الناقد، تر: فريال جبوري غـــزول، مجلـــة فـــصول، ديسمبر1983.

143- رشيد بنجدو: كتابة الماضي بالمضارع، تأملات في السيرة الذاتية، مجلة (علامات في النقد)، الجزء 23،المجلد06، مارس2007.

144- ميشال دولون: من أجل السيرة الذاتية(حوار مع فيليب لوجون)، تر: محمد يحياتن، مجلة الخطاب، منشورات تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العـــدد01، مـــاي 2006.

سابعا: الأطروحات الجامعية

145- جمال مباركي: الغرب في الرواية العربية الحديثة، رسالة دكتـــوراه(مخطوطـــة)، جامعة باتنة، الجزائر، 2009.

146- **جمال مجناح:** دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، رسـالة دكتوراه(مخطوطة)، جامعة باتنة، الجزائر، 2008.

147- **شميسة غربي:** السيرة في الأدب الجزائري القديم، أطروحة دكتوراه فـي الأدب العربي القديم(مخطوط)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2007/ 2008.

148- **محمد الأمين بحري:** بنية الخطاب المأساوي في رواية التـسعينيات الجزائريـة، رسالة دكتوراه(مخطوطة)، جامعة باتنة، الجزائر، 2009.

ثامنا: الكتب الأجنبية

149- André Martine: Eléments de linguistique générale, 4eme édition, 2eme tirage, Armand colin, Paris, 1988.

150- Gerard Genette: discours du récit essai de méthode ,figures 03, ed seuil, collection: poétique, Paris, 1972.

151- J.J.Rousseau: les confessions, Paris,éd Gallimard, Paris, 1995

152- Oswald Ducrot ,Tzvetan todorov :dictionnaire encyclopédique des sciences du language, ed seuil, Paris, 1979.

153-Philippe lejeune: Le pacte autobiographique, édition seuil, collection: poétique, Paris, 1975.

154- Raymond Ledrut: L'espace en question , Edition anhropos, Paris, 1976.

فهرس الأعلام

1- فهرس الأعلام العربية:

2- فهرس الأعلام الأجنبية:

فهرس الموضوعات